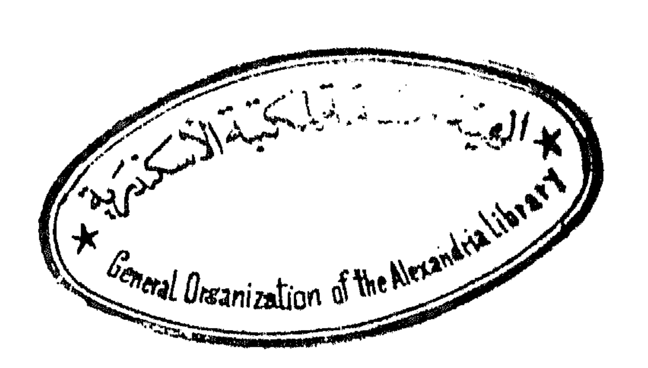


الأدب الانجليزي

الأدب الانجليزي

من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينيات القرن العشرين

تأليف

ج . ثورنلي　　　　جينيث روبرتس

بيبلوغرافيا

ف . بيتسون　　　　ت . ميسيرول

تعريب

الدكتور / أحمد الشويخات



ص . ب: ١٠٧٢٠ ـ الرياض: ١١٤٤٣ ـ تلكس ٤٠٣١٢٩
المملكة العربية السعودية ـ تليفون ٤٦٥٨٥٢٣ ـ ٤٦٤٧٥٣١

هذا العمل ترجمة لكتاب

Thornely, G.C. and Gwyneth Roberts. *An Outline of British Literature.* (New Edition) Longman, 1984

أضاف المترجم إليه بيبلوغرافيا مقتبسة من

Bateson, F.W. and Harrison T. Meserole. *A Guide to English and British Literature.* (Third Edition). Longman, 1976.

تم نقل هذا العمل إلى العربية وإضافة البيبلوغرافيا المذكورة إليه ونشره
بعد الإذن، والتنسيق القانوني والمالي مع دار لونجمان

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير إلى عدد من الأشخاص أسهموا بشكل أو بآخر في مساعدتى على إتمام هذا العمل. وإذا كان لهذا العمل من إيجابيات فهم شركاء في الجهد، أما السلبيات ونواحي القصور فهي مني.

الشكر والتقدير إلى :

- زوجتي للتضحية والتشجيع، وفي أوقات حرجة.
- البروفسور تشارلز فرجسون من جامعة ستانفورد (كاليفورنيا - أمريكا) على مناقشات في الترجمة ونظريتها وتطبيقاتها، وهي مناقشات متفرقة (١٩٨١ - ١٩٨٤) استفدت من بعضها عملياً اثناء اشتغالي على هذا الكتاب لاحقاً (١٩٨٧ - ١٩٨٩).
- الأستاذ محمد العلي من الجبيل الصناعية (الجبيل - السعودية) على بعض التعليقات حول المصطلحات الأدبية العربية في قائمة المصطلحات الأدبية.
- الدكتور حبيب الشويخات من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن (الظهران - السعودية) على التشجيع وسؤاله المستمر عن تقدم العمل في المشروع.
- الأستاذين عنان يعقوب، وهادي العلي على المساعدة في طباعة الفصول الأولى من الكتاب على الآلة الكاتبة.
- الأصدقاء والزملاء في الوسط الأكاديمي والصحفي والثقافي في المملكة العربية السعودية على التشجيع والمؤازرة، وأخص بالذكر الأصدقاء والزملاء في جريدتي «الرياض» و«اليوم».
- أخيراً وليس آخراً دار المريخ للنشر على العناية بطباعة الكتاب.

د. أحمد الشويخات

المحتويات

تصدير

هذا الكتاب تعريف شامل بالأدب الانجليزي للطلاب والمتعلمين والمثقفين. وهو كتاب قراءة عام في الثقافة والفكر والتاريخ والأدب كما هو كتاب مرجعي يشتمل على المعلومات العامة في الأدب الانجليزي بكل فتراته التاريخية وأجناسه ورواده وأعمالهم. إنه مقدمة استقصائية شاملة مركزة، وفيه ـ تفصيلاً ـ

(١) عرض مختصر شامل ومركز للأدب الانجليزي بكل أجناسه من شعر ومسرحية ومقالة ورواية وسيرة وأدب رحلات ويوميات على مدى أربعة عشر قرناً، منذ البدايات في القرن السابع الميلادي حتى ثمانينيات القرن العشرين. ويقع هذا العرض في خمسة عشر فصلاً موزعة حسب الجنس الأدبي والفترات التاريخية، وبتعليقات وشروحات توضيحية أضافها المترجم، غالباً في هوامش هذه الفصول. **إن كل ما هو بين قوسين مربعين [ ] يمثل إضافة من إضافات المترجم، سواءاً في الهوامش أو متن النص.**

(٢) أكثر من ثمانين مصطلحاً أدبياً أساسياً (قائمة المصطلحات الأدبية) بأمثلة مشروحة، وممثل لها بأمثلة من الأدب الانجليزي، وأمثلة من الأدب العربي أضافها المترجم لزيادة الإيضاح.

(٣) ملحق من ستة جداول تاريخية أدبية تغطي كل الفترات التاريخية في الأدب الإنجليزي (من القرن السابع وحتى القرن العشرين) وكل المبدعين المشهورين فيه. وهذه الجداول تتميز بالوضوح وسهولة الاستعمال كمراجع.

(٤) ملحق بالمقتطفات والشواهد (المترجمة في أماكنها من فصول الكتاب)، مرتبة في الملحق (بالانجليزية) حسب تسلسل الفصول وبنفس الأرقام المذكورة في

فصول الكتاب (مثلاً : [النص ٥/٨]، ويعني الفصل رقم ٥، النص رقم ٨)، للرجوع إلى الأصل الانجليزي حسب الحاجة أو الرغبة. وهذا الملحق بالانجليزية موضوع للملمين بالانجليزية أو هم في طريق الالمام بها. إن وضع هذا الملحق إجراء معرفي توثيقي مرجعي.

(٥) مراجع أساسية عامة في الأدب الانجليزي مرتبة حسب إهتماماتها ومواضيعها التاريخية، والنقدية، والقرائية النصوصية (مراجع تحوي نصوصاً ونماذج من أجناس الأدب الانجليزي وفتراته). وهذه المراجع للملمين بالانجليزية أو هم في طريق الالمام بها، وفيها أمهات المراجع المعتبرة أكاديمياً. واقتباس هذه المراجع من كتاب بيتسون وميسيرول المسمى «**دليل الأدب الانجليزي والأمريكي**» يشكل إضافة غير موجودة في الكتاب الأصلي المترجم.

(٦) فهرس بأسماء أكثر من مائتين أديب وأديبة يمثلون كل الأعلام الرئيسة في تاريخ الأدب الانجليزي وأجناسه، (بتاريخ ميلاد، ووفاة؟ كل منهم) وأماكن ورود أسمائهم وأعمالهم في الكتاب.

في الترجمـــة

التزمت في ترتيب فقرات الكتاب التزاماً صارماً بترتيبها في الأصل بالانجليزية، اللهم إلا في محلات لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة في كل فصول الكتاب حيث وجدت من المناسب في العربية تقسيم فقرة ما Paragraph إلى اثنتين لجعلها أكثر وضوحاً وأيسر فهماً بالنسبة لنا ـ نحن القراء العرب ـ . وكان المبدأ في كل الترجمة هو الإخلاص التام للمضمون. فلم أغفل أية معلومة في الكتاب مهما بدت لأول وهلة هامشية، أو مهما كان موقفي الفكري أو الأدبي منها. لقد شرحت بعض الأفكار وعلقت على بعض آخر ووضعت كل الاضافات بين قوسين مربعين [ ]، كما أسلفت القول. ولعله من المناسب التنبيه هنا والتأكيد على دور المترجم من حيث الالتزام بنقل كل الأفكار بأسلوب واضح يحاكي فيه عالم النص الأصلي دون أن يخلط بين مواقفه الشخصية من بعض الأفكار وبين ضرورة نقل كل هذه الأفكار بصدق إلى القاريء. ولقد التزمت هنا بهذه الفكرة البدهية،

وأشير إلى أن كل الأفكار الأدبية والنقدية والتاريخية والاجتماعية الواردة في الكتاب لا تعكس بالضرورة آرائي ومواقفي. إنني التزمت بدوري كمترجم مخلص للنص في المقام الأول، دون أن آخذ على عاتقي دائماً شرح وتوضيح مواقفي الشخصية في الهوامش.

ومن باب الإخلاص للمضمون أيضاً وجدت ضرورة إثبات أسماء الأدباء وأعمالهم بالحروف اللاتينية كما هى في الأصل، جنباً إلى جنب مع الترجمة العربية، خاصة حين يكون غرض المناقشة هو بصفة أساسية تقديم أديب ما وأعماله (مثلاً: وليم شكسبير WILLIAM SHAKESPEARE مؤلف مسرحية «هاملت» Hamlet). ولا يخفى أن مثل هذا الإجراء التوثيقي مفيد لا لمعرفة رسم الأسماء والعناوين في الأصل، ولكن أيضاً للدراسة والبحث المستقبلي، وللتثبت أيضاً من صحة ترجمة عناوين الأعمال عند القاريء والناقد. وكذلك دأبت على أن أثبت الرسم اللاتيني لأسماء الأشخاص الآخرين (كالملوك مثلاً)، وأسماء الشخصيات في الأعمال الأدبية، وأسماء الأماكن، والمصطلحات، كما هي في الأصل إلى جانب مقابلاتها العربية، ولنفس الأسباب المعرفية والتوثيقية والمرجعية.

أما ترجمة الشعر فمشكلة ليست بسيطة - كما نعلم جميعاً. فالشعر إذا ترجم فسد، على رأي الجاحظ. وهذا صحيح إلى درجة كبيرة. فالشعر في لغة ما (أي لغة) ابداع لغوي مرتبط بشبكة هائلة من الينابيع والمؤثرات والتفاعلات النفسية والاجتماعية والتاريخية والفنية. إن لغة الشعر أكثر تعقيداً مما قد ندرك للوهلة الأولى أو الثانية، مهما كانت لغة أي قصيدة تبدو سلسة وبسيطة ومباشرة في الظاهر. **إن لأي لغة ايقاعاتها الصوتية، (ما التفعيلة أو الوزن إلاّ مظهر من مظاهرها)، وللتعابير فيها دلالات وسياقات وتداعيات تاريخية اجتماعية متحدرة من تاريخ المجتمع وواقعة الآن أيضاً، ولكل مجتمع رموزه وأساطيره المرتبطة بهذه الدلالات. ولكل مجتمع تاريخه الثقافي والاقتصادي والسياسي، وتاريخه اللغوي الابداعي الشعري المتواشج مع هذه المعطيات التاريخية، والراهنة، والمتفاعل معها.** إن كل هذه الشبكة من الينابيع والمؤثرات والتفاعلات حاضرة وبدرجات متفاوتة عند الشعراء المبدعين وهم يستخدمون اللغة في كتابة الشعر، كما أنها -

أي هذه الشبكة - حاضرة وبدرجات متفاوتة عند السامعين أو القراء. ولا ريب أن الشعراء حتى في الفترة الزمنية الواحدة، في مجتمع ما، يتفاوتون من حيث : **التركيبة الثقافية المعرفية؛ والنفسية، والنظرة إلى الحياة، والتاريخ الشخصي، والموقع الاجتماعي، والموهبة، وبالتالي يتفاوتون في الإنتاج الشعري من حيث الرؤية والموقف والاستخدام اللغوي.** ففي تراثنا العربي مثلاً ليس زهير بن ابي سلمى كامريء القيس، ولا المعري كالمتنبي، ولا محمود درويش كنزار قباني. وفي التراث الانجليزي ليس شعر كايدمن CAEDMON كالشعر في ملحمة الـ «بيولف» Beowulf (الشعر الانجليزي القديم، القرن السابع)، ولا الشاعر لانجلاند LANGLAND كالشاعر وِكْلِفْ WYCLIFFE (الشعر الانجليزي الوسيط، القرن الرابع عشر)، ولا ت. س. إليوت T. S. ELIOT كديلن توماس DYLAN THOMAS (الشعر الانجليزي الحديث، أواسط القرن العشرين تقريباً). إن تفاوت الشعراء في الزمن الاجتماعي الواحد لا يلغي اشتراكهم في سمات عامة في كل عصر. وإنما أردنا من هذا العرض والأمثلة السريعة أن نؤكد على مسألتين. الأولى : تغير الابداع الشعري عبر العصور نتيجة عوامل تغير المجتمع واللغة. الثانية : تفرد المبدعين مقارنة إياهم ببعضهم ضمن الشروط الاجتماعية التاريخية المتشابكة.

إذا كان الشعر فناً راقياً مرتبطاً بتاريخ وواقع المجتمع واللغة والمبدعين، فكيف نترجم، مثلاً، الشعر الانجليزي إلى العربية ؟

أولاً كلمة عن الحل الأمثل. الحل الأمثل كما نعلم جميعاً هو أن نقرأ الشعر في لغته الأصل وبتذوق واعٍ ونقدي لتاريخ المجتمع والثقافة والابداع الشعري في ذلك المجتمع مع تذوق واعٍ نقدي لواقع المجتمع الآن وموقع الشاعر فيه - الأمر الذي يعني ضمناً وعياً نقدياً للغة وتاريخها واستعمالاتها المتفاوتة، والذي يعني بالتالي، وتحديداً، تذوق الإبداع الشعري المعطى تذوقاً واعياً ونقدياً.

ولمقاربة قضية نقل الشعر الانجليزي إلى العربية، لابد من استحضار المسألتين اللتين أكدنا عليهما والمتعلقتين **بالتغير في المجتمع ولغته وتقاليده الشعرية، وبالأسلوب أو النكهة اللغوية عند الشعراء المتباعدين عبر التاريخ في الثقافة**

الـواحـدة، وعند الشعراء المتزامنين (المعاصرين لبعضهم في المجتمع الواحد).
استحضار هاتين المسألتين يعني التالي: إنه لا يكفي في ترجمة الشعر أن يفهم المترجم المقصود في الانجليزية ثم ينقله إلى العربية. فاللغة الانجليزية في ملحمة «البيولف» غيرها في الشعر الوسيط عند لانجلاند، وغيرها في الشعر الحديث عند ديلن توماس. إنها ليست مسألة نكهة لغوية وأسلوب فقط بل هي أيضا بالضرورة مسألة في تغير المجتمع والثقافة والتقاليد الشعرية الانجليزية. إن ذلك يشبه إلى حد ما، في المستوى الظاهري، مقارنة اللغة الشعرية عند امريء القيس باللغة عند المتنبي باللغة عند محمود درويش. اللغة الشعرية تحمل ركاماً ثقافياً تاريخياً اجتماعياً ووعياً بالتقاليد الشعرية وتاريخها. وهذا ما يستحيل نقله من لغة إلى أخرى في ترجمة الشعر.

وكـذلـك فإننـا لا نستـطيع نقل الايقاع الصوتي العام للإنجليزية ولا نقل تفعيلاتها الشعرية إلى العربية. إننا لا نستطيع مثلا نقل البحر الايامبي الخماسي التفعيلة (انظر مادة الوزن metre في قائمة المصطلحات)، وهو الوزن الشائع في الشعر الإنجليزي إلى اللغة العربية، تماماً كما لا نستطيع نقل أي من البحور الشعـرية الستـة عشر (أو الأكثـر) أو غيرهـا من أشكـال القريض في العربية كالمـوشحات والأزجال إلى الإنجليزية. لا نستطيع، لأن نظام نبر الكلمات في العربية وطرائق الاشتقاق وبناء المقاطع مختلف في العربية عنه في الإنجليزية. إن لكلٍ من اللغتين تركيبتها وانظمتها الصوتية الخاصة.

إذن نحن لا نستـطيع أن ننقـل الايحـاءات والدلالات التاريخية الاجتماعية والنكهات والتراكيب الصوتية الأسلوبية والموروث الثقافي الاجتماعي المرتبط بكل ذلك، كما لا نستطيع نقل الأوزان والايقاعات. إن ذلك في تصوري هو ما يجعل نقـل الشعر من لغة إلى أخرى مجرد محاولة مليئة بالخيانات العديدة للنصوص الأصلية وعوالمها»، كما يعبر بعض المهتمين بالترجمة.

وهناك من يرى «ترجمة الشعر بالشعر». وهذا مستحيل. إنه يمكن نظم بعض الأبيات في العربية مقابل بعض الأشعار الانجليزية، لكن هذا النظم ـ مهما كان قوياً في معناه وموسيقاه ـ يظل خيانة للنص الأصلي وللأسباب التي ذكرناها. إنه

ليس شعراً، إنه نظم قد لا يخلو من تعسف واصطناع. وحتى لو ارتقى هذا النظم في نظر البعض إلى منزلة الشعر فإنه حينئذٍ قد يكون نصاً شعرياً آخر، وليس ترجمة للأصل. إنني شخصياً لا أرى أي ميزة كبيرة لنظم الشعر الانجليزي في أبيات عربية (موزونة ومقفاة) لأن هذه الممارسة نوع من الامعان في تضييع المضمون الشعري، ونوع من الاصطناع، مع إقراري بأن للنظم أحياناً ميزة جمال الايقاع والموسيقى.

وقد حاولت في بداية مشروع الترجمة أن أعيد صياغة بعض المقطوعات الشعرية الإنجليزية إلى منظومات. فعلى سبيل المثال حاولت [**النص ٣/ ٨**] (**النص رقم** ٨ في الفصل الثالث) كالتالي:

اشربي نخبي بعينيك فإنّي
شاربُ نخبكِ يا «سَيلُ» بعيني
أو دعي في الكأس قبلاتٍ لنا
وكفاني ذا لما بيني وبيني
انني لن أطلبَ الخمرَ وما
لغة الخمر سوى أنتِ؛ فَليني

(بن جونسون)

والنص [٣/ ٥] كالتالي

كوني فديتكِ لي حبّاً، عساك .. عسى
إن الجمال بلا وَصْلٍ يغورُ أسى

(كريستوفر مارلو)

والنص [٧/ ١١] كالتالي

أيُّها النمرُ ياسطوعاً من اللهب
وامضاً في ليلة الغابة العَجَبْ
أتراني رسمتُ قدّاً على الخَطَرْ
ليس للكفِّ حيلة، ليس للبَصَرْ

(وليم بليك)

والنص [٢٢/١٥] نظماً حراً كالتالي

إلى العشاق أكتبُ
لأذرعةٍ
تطوّق أحزان العصورْ
لهم سأكتبْ
لا أبتغي شيئاً
ولا أحداً يقول
صدقتَ
أو صدقَ الشعورْ

(ديلن توماس)

وقد يكون في هذه المنظومات بعض التوفيق في إحداث جرس موسيقي ما، إلاّ أنه كان على حساب المضمون أو المعنى، كما أنها لا تخلو من الاصطناع والتكّلف والتعسف. وراجع الترجمات «النثرية» لهذه المقاطع في فصول الكتاب [الثالث، والسابع، والخامس عشر، على التوالي، كما تشير أرقام النصوص] لترى الفروق في المضمون بينها وبين مضامين هذه المقاطع. إن هذه المقاطع أضافت وحذفت وغفلت وحوّرت ايفاءاً لشروط ـ أو قل قيود ـ الأوزان والقوافي في العربية.

حيال هذا كله حاولت فقط أن أنقل مضامين المقطوعات الشعرية بطريقة بسيطة مباشرة، متعمّداً أن أنقل المعاني سطراً بسطر كلما أمكن حسب ترتيبها في الأصل، وذلك في محاولة للإخلاص للمضمون، مع تعذر الاخلاص التام طبعا للمضمون الأصلي وللأسباب الثقافية ـ الاجتماعية التاريخية الفنية ـ اللغوية التي ذكرناها، ومع تعذر الإخلاص للايقاعات الصوتية بما فيها الأوزان والقوافي. بعبارة أخرى: لقد ترجمت الشعر إلى نثر مباشر مخلصاً ما أمكن للمعنى، وللغرض الذي من أجله ورد الشاهد أو المثال الشعري في سياقة من فصل الكتاب. وهذه على أية حال مجرد طريقة في ترجمة الشعر لها ما لها وعليها ما عليها، إلاّ أني وجدتها جيدة للتطبيق هنا أخذاً في الاعتبار الغرض الثقافي الأدبي العام من الكتاب وغرض هذه الأمثلة أو المقتطفات الشعرية، والتي رأيت أن

أضعها مرتبة في ملحق خاص آخر الكتاب ليطلع عليها القاريء والناقد حسب الحاجة أو الرغبة، أو لمقارنة الترجمة.

وبعـــد

فأرجو أن يكون في هذا العمل شيئاً من الفائدة والتشويق والمتعة يعادل وقت وجهد الترجمة والبحث المبذولين فيه، والله الموفق.

د. أحمد مهدي محمد الشويخات

الفصل الأول

الأدب الانجليزى القديم

الفصل الأول
الأدب الانجليزى القديم

كان أقدم شكل للغة الإنجليزية هو ما يسمى بـ (اللغة الإنجليزية القديمة)، أو ما يسمى أيضا بـ (الانجلو سكسونية Anglo-Saxon). ومن الصعوبة اعطاء تاريخ محدد ودقيق لظهور وتطور أي لغة لأن اللغات لا تظهر وتتغير فجأة، لكنه قد يبقى صحيحاً القول أن اللغة الانجليزية القديمة كانت متداولةً على الألسن في الفترة من حوالي ٦٠٠م إلى حوالي ١١٠٠م.

وأعظم قصيدة ظهرت في هذه اللغة هي Beowulf التي ظهرت في القرن السابع الميلادي. والقصيدة عبارة عن قصة مكونة من ٣٠٠٠ (ثلاثة آلاف) بيت هي بمثابة أول ملحمة باللغة الانجليزية. ومؤلفها غير معروف.

هذه القصيدة ليست عن بريطانيا، لكنها عن «هروثجار» Hrothgar ملك الدنماركيين، وعن شاب شجاع اسمه «بيولف» Beowulf (اسم القصيده). وهذا الشاب من جنوب السويد أصلا ويذهب لمساعدة الملك الذي وقع في مشكلة؛ ذلك أن بلاط الملك أمسى عرضة لهجمات مخلوق مفزع يعيش في بحيرة ويداهم في الليل بلاط الملك ويأكل رجاله. وذات مساء يكمن الشاب بيولف لهذا الكائن البشع ويدخل معه في قتال عنيف يتمكن الشاب على إثره من خلعِ ذَراع الوحش الذي يعود إلى البحيرة. يموت الوحش في البحيرة. لكن أم الوحش تبدأ في المجيء إلى البلاط بحثا عن الإنتقام، ويبدأ الصراع مرة أخرى فتفر الأم من وجه بيولف الذي يتبعها إلى البحيرة، إلى قاع البحيرة، ليقتلها هناك.

بعد ذلك يصبح بيولف ملكاً لشعبه، ويضطر هذه المرة إلى الدفاع عن بلاده

ضد مخلوق ينفث النار (من فمه ومنخريه. . .). وينتصر بيولف. لكنه يصاب في القتال بجرح مؤثر ويموت. وتنتهي الملحمة بوصف محزن لنار جنازة البطل. وهنا بعض سطور منها (مكتوبة بحروف الطباعة الحديثة إلى جانب ايرادها في شكل الكتابة القديم في ملحق النصوص في آخر الكتاب).

[النص ١/ ١]

حينئذٍ أضجعَ الجنودُ المحزونون أميرَهم العظيم،
سيدهم العزيز، في المنتصف، ثم بدأ رجال الحرب
يشعلون على التلِّ أضخمَ نيرانِ لجنازةٍ. وارتفعَ
الدُّخانُ الأسودُ من الخشبِ فوق ألسنةِ اللَّهبِ والنارِ
الصاخبة، مَمْزوجاً بصيحاتٍ آسفةٍ.

ومن المتعذر على غير المتخصص أن يقرأ الآن ويفهم اللغة الانجليزية القديمة. وهناك من بين النقاد المعاصرين الذين لا يفقهون الانجليزية القديمة من لا يتعاطف مع هذه القصيدة. ومع ذلك، فملحمة Beowulf لها قيمتها وفائدتها. فهي تعطينا صورة شائقة عن الحياة في تلك الأيام. أنها تشيد بالقتالات العنيفة والأفعال الشجاعة وخُطَب القادة ومعاناة رجالهم. وهي تصف الحياة في البلاط، والمخلوقات الضارية التي كان عليهم أن يواجهوها، كما تخبرنا أيضاً عن سُفنهم ورحلاتهم. لقد كانت حياة صعبة في البر والبحر لكنهم تحملوها.

والسطور التي قدمناها أعلاه من Beowulf لا تعطينا فكرة كافية عن هذا النوع من الشعر، ولذلك فإنه من المستحسن أن نقول هنا كلمة عنه. كل نصف بيت من هذا الشعر له توقيعتان beats رئيستان. ليس هناك قافيه. وعوضا عن ذلك، فإن كل نصف بيت مربوط بنصف البيت اللاحق بطريقة «السجع الاستهلالي» أو «رويّ الصدارة» alliteration ، وهي تكرار نفس الصوْت أو الفونيم في بدايات الكلمات ـ (haeleth / hiofende / hlaford ـ middes / maerne - sweart / swiothole / bael - beorge / wudu / weccan / wigend - swogende /)
واضافة إلى ذلك، فإن الوصف غير مباشر ويتم عن طريق ضم الكلمات إلى

بعضها. فالسفينة لا تذكر كسفينة فقط وإنما هي «المترددة على البحر». «قارب البحر»، «خشب البحر»، «رجل البحر»، أو «جندي البحر». والبحَّارُ يُشار إليه كـ «مسافر البحر»، «رجل البحر» ، أو «جندي البحر». وحتى البحر نفسه (Sae) [بالكتابة القديمة] ربما ذكر كـ «أمواج» أو «جداول البحر»، أو «طريق المحيط». وغالبا ما تستخدم هذه التعبيرات مع بعضها بطريقة مكرره، فلو أراد الشاعر مثلا أن يقول : «أبحرت السفينة»، فإنه ربما قال : «السفينة، المترددة على البحر، الطافية على الموج، انطلقت، بدأت رحلتها وتهادت قدما على البحر، على جداول المحيطات، على الأمواج». [كل ذلك لكي يقول أبحرت السفينة]. وهذه الطريقة تغيّرُ جملة بسيطة مباشرة إلى تعبير نراه مليء بالألوان. ولكن مثل هذا الوصف الطويل يستغرق وقتاً ويحرك الأحداث ببطء. ومن الملاحظ أن أشعار وصف الأحداث المأساوية والعنيفة أمر شائع في شعر الانجليزية القديمة، كما أنها مكتوبة بطريقة أفضل من الأشعار المعنية بالأحداث والمواقف السعيدة والمرحة.

وهناك قصائد أخرى عديدة بالانجليزية القديمة. من هذه القصائد قصيدتا «الخلق أ» أو «التكوين أ» Genesis A ، أو «الخلق ب» أو «التكوين ب» Genesis B . والقصيدة الأخيرة (Genesis B) قصيدة معنية ببداية العالم وسقوط الملائكة.[1] وهذه قطعة من الشعر جيدة استمتع الشاعر فيها كثيراً بوصفه عقاب الله للشيطان بعد العصيان، ووصف مكان العقاب للشر في الجحيم. أما معظم القصيدة الطويلة الأولى Genesis A من ناحية أخرى فهو مملٌ وليس سوى زيادة ضئيلة على القصة القديمة [عن الله والشيطان] مأخوذة من الانجيل وموضوعة في شعر انجليزي قديم فقير. وهناك قصائد أخرى مأخوذة مباشرة من الانجيل مثـل قصيدة «الهجرة» Exodus المكتوبة بإتقان، والتي تصف هجرة اليهود من مصر. وقصيدة أخـرى هي «المسيح والشيطان» Christ and Satan وهي تعالج أحداثاً في حياة المسيح. وهناك تكرار كثير في هذه القطعة.

ونحن نعرف اسمي شاعرين من ذلك العهد هما كَايْدْمَنْ CAEDMON ،

---

(١) [يقصد عصيان الشيطان لأوامر الله، وطرده من الجنة أو السماوات، وباقي القصة مما ورد في الكتب المقدسة].

وسِنوُلْف CYNEWULF . ولم يبق بين أيدينا الآن، في الغالب، أي عمل يمكننا التأكد أنه من صنع الشاعر كَايدْمَنْ. ولقد كان هذا الشاعر فقيراً قروياً غير متعلم، ولذلك لم يستطع أن يغني تلك المدائح الالهية التي كان المتعلمون يمارسونها. وذات ليلة ظهر له ملك في الحلم وعلمه أن يغني المدائح. وعندما استيقظ كان قادرا على الغناء. ولدينا الآن جزء من إحدى أغانية لا تزال باقيه.

أما سِنوُلف فقد كتب، في الغالب، أربع قصائد هي: «جوليانا» Juliana و «أقدار الحواريين» The Fates of Apostles ، و «المسيح» Christ ، و «إلين» Elene . ويبدو أن القصيدة الأخيرة كُتبت قبيل وفاته، فهو يقول فيها «الآن تمضي أيامي هاربة بعد انقضاء دهرها. واختفت متع الحياة كما يجري الماء». وقصائده دينية، وربما كتبها في النصف الثاني من القرن الثامن.

ومن قصائد العصر قصيدتا «اندرياس» Andreas ، و «جوثلك» Guthlac . والقصيدة الثانية في جزئين، ولعلها كتبت من قبل شخصين. و «جوثلك» هذا كان رجلا مقدسا تعرض للإغراء في الصحراء. ومن القصائد الجيدة أيضا «حلم الصليب» The Dream of the Rood . وتعتبر هذه من بين أفضل الشعر الانجليزي القديم.

ومن الغنائيات lyrics في الانجليزية القديمة [القصائد الغنائية القصيرة عادة] ما يلي: «شكوى ديور» Deor's Complaint ، و «شكوى الزوجة» The Wife's Complaint . و «ديور» Deor هذا مغن فقد عطف ومحاباة وفضل سيده. ولذلك فهو يتشكى، لكنه يواسي نفسه بتذكر مآسي العالم. وعند تذكر أي مصيبة يعقب: «تلك ولت، ولعل هذه ستولى أيضاً».

ومن القصائد الجيدة واحدة متأخرة هي «معركة مَالْدُن» The Battle of Maldon . وهذه معركة جرت مع الدنماركيين عام ٩٩١م، ولعل القصيدة كتبت مباشرة بعد المعركة. ولقد امتدح بعض النقاد كلمات الشجاعة التي أجراها الشاعر على لسان قائد المعركة:

[النص ١/ ٢]

لابد أن يكون العقلُ متماسكاً، والقلبُ باسلاً، والشجاعةُ في أَوَجِهَا عندما تقلُّ قُوَّتُنَا. هنا ينامُ سيّدنا مقطّعَ الاشلاء، هذا الرجل الطيب على الأرض. لو أنَّ أحَـدَكُم فَكَّـرَ أن يولّي الأدبارَ الآن من هذه الهَيْجَاء، فهو على غَيْرِ السَّعَادَةِ يكونُ وإلى الأبَد.

أما عن النثر فإنه يمكن القول بوجه عام أن النثر الانجليزي القديم جاء متأخرا بعد الشعر، ولو أنه يُوجد بعضُ النثر المبكر. وأقدم النثر الانجليزي المعروف هو «القوانين» Laws التي كُتبت في بداية القرن السابع. وبعض هذه القوانين طريف، فلو، على سبيل المثال، جَرَحْتَ أذنَ إنسان، فإنه كان يتحتمُ عليكَ دفع ٣٠ شلناً. ولا يمكن تصنيف هذه القوانين تحت مظلة الأدب. وفي نهاية القرن السابع يمكن للباحث أن يلاحظ جُمَلاً جيدة مكتوبة بالانجليزية القديمة، أو على سبيل الدقة جُمُلاً أفضل من الجمل المكتوبة في بداية القرن.

وأكثرُ القطع النثرية طرافة هي «التاريخ الانجلو ـ سكسوني» Anglo - saxon Chronicle وهي تاريخ مبكر للبلاد. وكان هناك في الواقع أكثر من تاريخ مكتوب في مدن مختلفة. ولا شك أن للملك أَلْفردْ KING ALFRED (٨٤٩م ـ ٩٠١م) تأثيره الكبير في هذا العمل «التاريخ الانجلو ـ سكسوني». ولعل الملك جمع التواريخ المبعثرة ونظمها في هذا العمل. وقام إلى جانب ذلك برعاية ترجمة عدد من الكتب اللاتينية إلى الانجليزية القديمة كيما يتسنى لشعبه قراءة هذه الأعمال، وعمل على تحسين التعليم ورعاية العلم في انجلترا.

وهناك كاتب نثر مهم هو أَلْفرِكْ AELFRIC . وأعماله مثل «الاحاديث الدينية» Homilies (٩٩٠م ـ ٩٩٤م) ، و «حيوات (أو حياة) القديسين» Lives of Saints (٩٩٣م ـ ٩٩٦م) كانت في الغالب ذات طابع ديني. ولقد قام بصياغة معاني الكتب السبعة الأولى للانجيل في الانجليزية القديمة. وهو صاحب أفضل أسلوب نثري؛ ولم يفته أن يستخدم في أسلوبه طريقة «السجع الاستهلالي» أو

«رويٌّ الصـدارة» alliteration كوسيلة لربط الجمل ببعضها، [تلك الطريقة التكنيك المشار إليه آنفاً في ملحمة بيولف].

الفصل الثاني

الأدب الانجليزي الوسيط

الفصل الثاني
الأدب الانجليزي الوسيط

تُسَمَّى الانجليزية التي كانت تستخدم منذ حوالي ١١٠٠م إلى حوالي ١٥٠٠م بالانلجيزية الوسيطة Middle English . وأكبر شاعر في هذه الفترة هو جيفري تشوسر GEOFFRY CHAUCER . وهو غالباً ما يُدعي بـ «أبو الشعر الانجليزي»، ولو أنه كان هناك، كما نعلم، عديدٌ من الشعراء قبله. وكما ينبغي أن نتوقَّع، فقد تغيرت اللغة كثيراً خلال السبعمائة سنة منذ وقت ملحمة الـ «بيولف» Beowuf . وهكذا فإن قراءة تشوسر في الانجليزية الوسيطة أسهل نسبياً من قراءة أي شعر في الانجليزية القديمة. لنقرأ هذه الأبيات التي يفتتح بها تشوسر أعظم أعماله وأكثرها شهرة وهي قصيدة «حكايات كَانْتربَرِيْ» The Canterbury Tales (حوالي ١٣٨٧م).

[النص ٢/١]

حينَ نَفَذَتْ إلى الجذور الزخات الجميلةُ لمطرِ ابريل
ولِيِّ جفافُ مارس . . .

ونلاحظ هنا خمسَ توقيعاتٍ أو طَرَقَاتٍ beats رئيسة في كل سطر (بيت)، وأن القافية حلت محل «السجع الاستهلالي» أو «رويِّ الصدارة» alliteration الذي كان سائداً في الشعر الانجليزي القديم [راجع الفصل الأول]. ولقد كان تشوسر متعلما ذا ثقافة عالية فقد قرأ اللاتينية ودرس الشعر الفرنسي والشعر الايطالي. ولم يكن مهتماً بالكتب فحسب، بل كان يهوى الترحال والسفر وكان وصفه للناس الذين قابلهم دقيقاً وحيوياً.

تتألف «حكايات كانتربري» من حوالي ١٧٠٠٠ (سبعة عشر ألف) بيتاً، وهي تشكـل حوالي نصف مجموع انتاج تشوسر. والعمل عبارة عن حكايات يرويها مجموعة من الحجاج لتمضية الوقت في طريقهم من لندن إلى كانتربري حيث كنيستها العظيمة وقبر توماس أبيكيت Thomas a Becket . والقصيدة ككل تحوي أكثر من عشرين قصة مروية شعراً في الغالب، وعن طريق هذه الحكايات نتعرف على الحجـاج أنفسهم. وهكـذا نتعـرف من بين الحجاج المرتحلين على التاجر والمحامي والطباخ والبحار والمزارع وصاحب الغلال والطواحين كأناس عاديين في الحقيقة ولهم، مع ذلك، شخصياتهم وطباعهم. واحدة من الشخصيات الممتعة على سبيل المثال هي زوجة باث Wife of Bath . وعندما تروي قصتها نعرف أنها ذات آراء صارمة وأنها تؤمن ايماناً قوياً بالزواج فلقد كان لها خمسة أزواج - واحداً إثر الآخر. كما أنها تؤمن بأهمية وضرورة التحكم في الزوج. وفي القصة التي ترويها لزملائها الحجاج المرتحلين نرى واحداً من فرسان الملك أرثر مُطَالَبَاً بالإجابة على سؤال هو: «ما أكثر شيء تحبه النساء؟». وكان على هذا الفارس المسكين أن يجيب على السؤال في مدة عام واحد وإلا فقد حياته. وعثر الفارس في محنته على ساحرة قبيحة تعرف الاجابة وهي: (التسلط). وعرضت الساحرة الدميمة عليه أن تطلعهُ على الإجابة مقابل أن يتزوجها. وافق الفارس في النهاية على العرض، وعند الزواج عادت المرأة الساحرة شابة وجميلة.

ومن أكثر قصائد تشوسر الأخرى أهمية قصيدتان هما: «ترويلس وكرسيدا» Troylus and Cryseyde (١٣٧٣ - ١٣٧٧)، و«أسطورة المرأة الطيبة» The legend of Good Women (١٣٨٥). والقصيدة الأولى عن حب بين فتى وفتاة [عنوان القصيدة يوضح اسمي العاشقين]. وقد استثمر شكسبير Shakespeare بعد حوالي ثلاثة قرون من الزمان نفس الموضوع في مسرحيته «كرسيدا» Cressida ، لكنها جاءت أقل اثارة وتشويقاً من عمل تشوسر.

وفي هذه الفترة من الأدب الانجليزي الوسيط لم يختف «السجع الاستهلالي» أو «رويّ الصدارة» alliteration نهائياً في أبيات الشعر. صحيح أن تشوسر لم يستخدم هذا التكنيك، لكن آخرين فعلوا. وممن استخدم هذا التكنيك الشاعر وِلْيَمْ لانجـلانـد WILLIAM LANGLAND في القصيدة التي تُنسب غالباً إليه

وهي : «رؤية بيرس الحرّاث» The Vision of Piers the Ploughman . ولقد كتب هذه القصيدة رجل فقير يصف فيها أحوال الفقراء. وتبدو القصيدة أقدم من شعر تشوسر المقفى، مع أن الشاعرين عاشا في نفس الفترة. لانجلاند يخبرنا في قصيدته الحالمه، وبحزن، كيف أن معظم الناس يفضلون الكنوز الزائفة على وجه الأرض بدلاً من الكنوز الحقيقية في الآخرة أو في السماوات. والشخصيات في هذه القصيدة ليست بنفس بهاء وواقعية الشخصيات عند تشوسر.

وقد ورد الوزن أو البحر meter المعتمد على المجانسة الاستهلالية أو رويّ الصدارة alliteration في بضع قصائد أخرى منها قصيدة «السير جاوين والفارس الأخضر» Sir Gawain and the Green knight (١٣٦٠)، وهذه واحدة من قصص الملك أرثر مع فرسانه أصحاب الطاولة المستديرة[1] Round Table . [هذه قصص اسطورية مشهورة]. في هذه القصيدة، كما في مثيلاتها الاسطورية عن الملك ارثر وفرسانه، يخبرنا الشاعر عن مغامرة لأحد فرسان الملك: السير جاوين الذي يدخل في نضال ضد عدو محتال ذي قوى سحرية. وينهي السير جاوين المغامرة بكل شرف.

هناك قصيدتان أخريان تشتملان على طرف من رويّ الصدارة أو المجانسة الاستهلالية التي كانت من أفضل مما جاد به العصر كتكنيك. ولعل مؤلفهما هو نفس مؤلف قصيدة «جـاوين . . .» المشـار إليهـا آنفـاً. هاتان القصيدتان هما «اللؤلؤة» Pearl ، و«الصبر» Patience . أما «اللؤلؤة» فكان اسم بنت الشاعر التي توفيت وعمرها سنتان، لكن الشاعر وجد بعض السلوى حين رآها في الجنة وهو في حلم. قصيدة «الصبر» عبارة عن قصة يونس Jonah الذي التقمة حيوان ضخم في البحر [الحوت]، وحمله في جوفه إلى حيث أراد الله.

وعن النثر فكثير منه في العصر الوسيط ذو صبغة دينية. إن المقطوعات المسماة بـ «أنْكْرِنْ ريول» Ancren Riwle كانت تهدف إلى تعليم قواعد السلوك الحميد للناسكات والراهبات ـ ما ينبغي أن يلبسن، ما عسى أن يقمن به من أعمال، متى ينبغي ألا يتكلمن، وما إليها من فضائل. وربما عاد تاريخ هذا النص إلى

(١) [الطاولة المستديرة هي الطاولة التي كان أرثر وفرسانه يجتمعون حولها للتشاور واصدار الأحكام والآراء].

القرن الثالث عشر. عمل آخر اسمه «شكل الحياة الصحيحة (الكاملة)» The Form of Perfect Living كان يهدف إلى نفس الغـرض السلوكي الأخـلاقي. وصـاحب هذا العمل هو ريتشارد رول RICHARD ROLLE . لقد استحوذ أسلوب هذا الكاتب على الاعجاب. ويُعتبر عمله هذا مهماً في تاريخ النثر في الانجليزية.

أما القديس جون وِكْلِف JOHN WYCLIFFE فقد هاجم عديداً من الأفكار الدينية الشائعة في عصره. كان يعتقد مثلا أنه يجب اتاحة الفرصة لأي شخص يريد أن يقرأ الانجيل. لكن كيف كان بإمكان معظم الناس أن يفعلوا ذلك، والانجيل غير مكتـوب بالانجليزية؟ كان الانجيل لا يزال مكتـوبـاً باللاتينية. صحيح أن بعض أجزاء الانجيل كانت قد ترجمت إلى الانجليزية القديمة، لكن هذا القـديس (وكلف) أخـذ على عاتقـة الإعداد لإخراج كل الانجيل كاملا بالانجليزية. وقام فعلا بترجمة بعض أجزائه، وأصبحت هناك ترجمتان للانجيل في عامي ١٣٨٣ و ١٣٨٨، وكانت الترجمة الأخيرة أفضل من الأولى.

من المدهش أن هذا القديس لم يُحْرَقْ حياً [كالعادة] عقاباً له على جرأته في مهاجمة بعض الممارسات الدينية في زمانه. لكنه عندما توفي ودفن، ومر وقت، أخرجوا عظامه [ولعلهم حرقوها؟]، ورمَوها في جدول يصب في نهر افون River Avon الذي يصب بدوره في نهر سيفرن River Severn .

[النص ٢/٢]

يجري «نهرُ أفون» إلى «نهر سيْفِرن»
و «نهرُ سيفرن» يصبُّ في البحر،
وسينتشر رفاتُ وِكْلِفْ
أينما ذهب الماء.

هناك أيضاً عمل نثري مهم في الانجليزية الوسيطة هو «وفاة أرثر» Morte D'Arthur ، وكاتبه هو السير تُومَاس مَالُوري THOMS MALORY الذي عاش

حياة صاخبة عنيفة قبل واثناء الحروب التي كانت في زمنه. وقد دخل السجن عدة مرات، وأغلب الظن أنه كتب، على الاقل، جزءاً من كتابه هذا أثناء وجوده في السجن.

اضافة إلى ذلك، كتب مالوري ثمان حكايات منفصلة من حكايات الملك ارثر وفرسانه. وعندما قام وليم كَاكستُون[٢] W. CAXTON بطباعة هذه الحكايات، ضمها كلها في كتاب واحد على شكل حكاية واحدة طويلة. وكان ذلك في عام ١٤٨٥ بعد وفاة مالوري. وظلت طباعة كاكستون لهذا الكتاب هي النسخة الوحيدة المتوفرة لهذا العمل حتى عام ١٩٣٣ ـ ٤ عندما عُثر على مخطوطة في كلية ونشستر Winchester College لهذه الحكايات.

والواقع أن حكايات الملك أرثر وفرسانة استقطبت اهتمام عددٍ من الكُتاب البريطانيين وغير البريطانيين. وشخصية الملك ارثر ووجوده محاط بالغموض، ولربما وجد بالفعل وعاش حقاً. ثم حيكت حوله وحول فرسانه الحكايات بطريقة ونفس اسطوري. أحد مواضيع هذه الحكايات هو البحث عن القدح (أو الكأس) المقدس المفقود، ذلك القدح الذي استخدمه المسيح في العشاء الأخير. ومن مواضيع الحكايات أيضاً معارك الملك ارثر ضد اعدائه بما فيهم الرومانيين. ونثر مالوري قادر على تقديم الحكايات بصورة مباشرة وجيدة جنباً إلى جنب مع تمكنه من التعبير بجمل موسيقية عن المشاعر العميقة. وهنا جزء من حكاية (مكتوب بالانجليزية الحديثة في مكانه آخر الكتاب). لقد جُرِحَ الملكُ ارثر جرحاً بالغاً:

[النص ٢/٣]

ثُمّ حَمَلَ السير بديفر الملكَ على ظهره ومضى به إلى طرفِ الماء. وحين كانا هناك، قريبين إلى الضفة، لاحت سفينة صغيرة بعديد من السيدات الجميلات على ظهرها ؛ ومن بينهن كانت ملكة. وعلى رؤسهن، كلهن، كانت مطارح سوداء، بكينَ كلُّهن ونُحنَ حين رَأينَ الملكَ ارثر.

---

(٢) وليم كاكستون (١٤٢٢؟ ـ ٩١) WILLIAM CAXTON هو أول مؤسس لمطبعة كتب انجليزية عام ١٤٧٦ ـ ٧. وقد قام بطباعة كتب انجليزية اضافة إلى كتب من بلاد أخرى ترجمها بنفسه إلى نثر انجليزي ممتاز.

هذا عن الشعر والنثر، أما عن المسرحيات الانجليزية فيبدو أنها ظهرت أول ما ظهرت في هذا العصر الوسيط. وكانت المسرحيات الأولى عبارة عن قصص دينية كانت تمثل داخل أو قرب الكنائس. والواقع أن كثيراً من أحداث التاريخ الديني كان مناسباً للدراما (تحويلها إلى دراما). هذه المسرحيات المبكرة كانت تسمى «المعجزات» Miracle أو «مسرحيات الغموض أو التصوف» Mystery Plays وكانت تُصَنَّفُ إلى أربع مجموعات أو أنواع طبقاً للمكان (المدينة) التي كانت تمثل فيها. هذه المجموعات هي: «تَشسْتَر» Chester ، «كوفَنترِي» Coventry ، «يورك» York ، و «ويكفيلد» Wakefield .

كانت موضوعات هذه المسرحيات متنوعة: عصيان آدم وحواء، نوح والطوفان، ابراهيم واسحق، أحداث في حياة المسيح، وهلمجرا. وكانت المسرحيات تمثل على خشبة مسرح متنقل على عجلات يطوف أرجاء المدينة أو الضاحية، وكان الممثلون من الأهالي. وغالباً ما كانت بضع مسرحيات تُمَثَّلُ في نفس الوقت في أماكن متفرقة. وهنا مقطع قصير من مسرحية «نوح والطوفان» وهي من مسرحيات مجموعة تشستر:

[النص ٢/ ٤]

الله : هي سبعة أيام باقية يانوح لك فيها أن تجمع وتحضر أولئك الذين يريدون مرضاتي (من الخلائق) قبل أن يحل عليهم عقاب الآخرين (من بني البشر). أربعين يوماً وليلة سيهطل المطر لما اقترفوه من خطايا لقد خلقتهم بقوتي وجبروتي والآن يحلُّ عليهم غضبي.

نوح : الهي، اليك أنيب وأخلص ولا فضلَ إلّا فضلُك، سأفعل كما أمرتَ وأنت الرحيم.

ومع أن هذه المسرحيات كانت جادّة ودينية المقصد، فإنها لم تكن تخلو من بعض الكوميديا. لقد كان هناك ميل طبيعيٌّ عند الممثلين والمشاهدين أن يكونوا بشراً طبيعيين لابد وأن تغريهم بعض المواقف المسرحية وتدفعهم إلى حب التسلية

أيضاً. فعلى سبيل المثال نجد موقفاً طريفاً في الحوار الذي يدور بين نبي الله نوح وزوجته، وهو يحاول جاهداً اقناعها بالركوب معه في الفلك (سفينة النجاة).

هنـاك مسرحيات أخرى إلى جانب «مسرحيات المعجزات» هي «مسرحيات الأخلاق» Morality Plays . الشخصيات هنا ليست أناساً أو أنبياء مثل آدم وحواء ونـوح . . . ، وإنما فضائل وقيم حميدة كـ «الحقيقة»، و «الطمع» و «الانتقام» تتحرك وتتحدث على المسرح. ولعلنا ننظر اليوم إلى هذا النوع من المسرحيات على أنه ثقيل وممل، لكن الحالة لم تكن كذلك تلك الأيام في العصر الوسيط حيث يبدو أن الجمهور والممثلين أحبوها واستمتعوا بها، فقد حاولوا تقديم الحقائق الاخلاقية بطرائق جديدة ومثيرة وفعالة.

واحدة من أكثر هـهذالمسرحيات الأخلاقية شهرة هي: «كل رجل» (أو «كل انسان») Everyman ، وهي مترجمة عن اللغة الهولندية. إنها قصة نهاية حياة كل انسان حين يأتيه «الموت». بالإضافة إلى «الموت» هناك شخصيات أخرى في هذه المسرحية منها «الجمال»، و«المعرفة»، و«القوة» و«الأعمال الصالحة». وعندما يأتي الموت في نهاية حياة أي انسان، فإن أصدقاءه يفارقونه إلّا «الأعمال الصالحة» التي تقول:

[النص ٢/ ٥]

يا كل انسان سأمضي معك وأكون نبراسك
معظم ما تحتاج هو أن أكون إلى جانبك.

وأخيراً كان هناك نوع من المسرحيات يدعي بـ «مسرحيات الفاصل الهزلي» Interlude التي كانت شائعة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وأصل هذه التسمية غير موثوق منه تاريخيا.

ومن المحتمـل أن مسرحيات الفاصل الهزلي أو هذه الفواصل الهزلية كانت تعـرض بين فصـول المسرحيات الاخـلاقية الـطويلة، ربما أثناء تناول وجبات

الطعام، أو ربما يعني اسم هذه المسرحيات الهزلية عرضاً يقوم به اثنان أو ثلاثة من الممثلين. وهذه المسرحيات أو الفواصل عادة ماتكون ضاحكة، ويتم عرضها بعيداً عن الكنائس، في كليات الدراسة أو بيوت وحدائق الأغنياء.

إحدى هذه المسرحيات «الأربع باءات» The Four p's ، وفي أحد مقاطعها تُقَدَّمُ جائزة لصاحب أعظم كذبه. ثم تُقَدَّمُ الجائزة للفائز الذي يقدم كذبةً مفادها أنه لم ير قط في حياته أي أمرأة فقدت أعصابها وصبرها.

نشير إلى أن كُتَّابَ المسرحيات المبكرة في هذه الفترة مجهولون حتى نأتي إلى بداية القرن السادس عشر. فنحن نعرف مؤلف مسرحية «الأربع باءات» التي طبعت حوالي عام ١٥٤٥ وهو جون هَيْود JOHN HEYWOOD الذي ألف أيضاً «مسرحية الطقس» The Play of the Weather (١٥٣٣)، التي نرى فيها جيوبتر Jupiter ملك الآلهه يسأل فيها أناساً مختلفين عن أحسن طقس مناسب ينبغي وجوده. وقد كتب هيود هذا مسرحياتٍ أخرى من نوع «الفاصل الهزلي»، وكان حَيّاً يُرزقُ في زمان شكسبير.

الفصل الثالث

الشعر والنثر في العصر الاليزابيثي

الفصل الثالث
الشعر والنثر في العصر الاليزابيثي

بعد وفاة تشوسر عام ١٤٠٠م؛ ظهر عديد من الشعراء الذين نسجوا على منواله؛ ولم يبرز منهم ابداعياً، برغم ذلك، سوى نفر قليل جداً. والواقع أنه مضى قرن من الزمان على وفاة تشوسر قبل أن نرى شعراً مهماً في الإنجليزية. وقد تولت الملكة اليزابيث Queen Elizabeth الحكم في الفترة من ١٥٥٨م إلى ١٦٠٣م، لكن النقاد لا يؤرخون للعصر الأدبي الاليزابيثي العظيم إلا ابتداءاً بعام ١٥٧٩م. وقبل هذا التاريخ ظهر عملان مهمان لشاعرين مبكرين هما السير توماس وات SIR THOMS WYATT ، و ايرل سَري[1] EARL OF SURREY .

وغالباً ما يُذكر اسما هذين الشاعرين مقترنين على ما بين اعمالهما من اختلافات وفروقات عديدة. وكلٌّ من هذين الشاعرين كتب السُّونِيتَّات[2] sonnets التي اقتبسا مناحي أشكالها وقوافيها من الشعراء الايطاليين. وأول من كتب السونيتات بالانجليزية هو الشاعر السير توماس وات. أما ايرل سري فهو أول شاعر يكتب الشعر المرسل (بلا قوافي) blank verse في اللغة الانجليزية. ومن هنا تتضح أهمية هذين الشاعرين في تاريخ الشعر الانجليزي.

---

(١) [جاء في القواميس أن «الايرل» EARL لقب انجليزي أدنى من مركيز وارفع من فيكونت. وسرى SURREY اسم مكان. وهكذا يكون اسم هذا الشاعر هنا عبارة عن لقب كله؛ ولعل اسمه الحقيقي هنري هوارد HENRY HOWARD].

(٢) السونيتات قصائد غنائية من أربعة عشر بيتاً تخضع لوزن معين أو أوزان معينة ونمط أو أنماط من القوافي. [ولعل القارىء الذي يريد بعض التوسع والتفصيل في جذورها وتواريخ وأوجه تطورات أشكالها وقوافيها وموضوعاتها وأسماء المجددين فيها في أوروبا أن «ينظر معجم مصطلحات الأدب» (م. م. أ.) (١٩٧٤، ص ٥٢٧ ـ ٥٣٠) لواضعه الاستاذ الدكتور مجدي وهبه].

اتَّبَعَ الشاعر وات في شكل سونتّاته طريقة الشاعر الإيطالي بترارك Petrarch (١٣٠٤ ـ ٧٤). في هذا الشكل يكون منحى القافية هكذا: أ ب ب أ أ ب ب أ في الأبيات الثمانية الأولى، ثم تكون هناك قافيتان أو ثلاث في الأبيات الستة الأخيرة [على النحو التالي : جـ د جـ د جـ د أو جـ د هـ جـ د هـ]. ولنلاحظ أن سونتات شكسبير ليست على هذا النمط، وإنما مقفاة كالتالي : أ ب أ ب جـ د جـ د هـ و هـ و ز ز.

وقد ترك لنا وات بعض القصائد الغنائية القصيرة Lyrics الجيدة. هنا طرف من توسّلاتِ عاشقٍ لفتاته :

[النص ٣/١]

أتتركيني هكذا
بعد عشقي الطويل
في السَّرَاء والضرَّاء؛
ألقلبك هذه القسوة
لتتركيني هكذا؟
قولي لا ! قولي لا !

أمَّا الشعر المرسل عند ايرل سري فهو جيد. وقد حافظ هذا الشاعر على حيوية شعره المرسل بتغيير «الطرقات الايقاعية» beats الرئيسة في الأبيات. وقد حسّن شكسبير من هذا التكنيك في الشعر المرسل؛ أما جون ملتون Milton فقد جعل الشعر المرسل فيما بعد [في القرن السابع عشر] أساس الشعر الملحمي.

وكـانت كتـابـة الشعر قبل وأثناء العصر الاليزابيثي جزءاً من ثقافة الرجل الفاضل المهذب. وقد ظهرت كتب تضمنت غنائيات وسونتات هي من أعمال كتّاب مختلفين. وكمثال جيد على هذا نسوق مجموعة توتل Tottel المعنونة «أغان وسـونتـات» Songs and sonnets ، والتي ظهـرت عام ١٥٥٧م. تضمنت هذه المجموعة أربعين قصيدة لأيرل سري وستاً وتسعين قصيدة لوات. وكانت هناك

ايضاً في هذه الفترة مائة وخمس وثلاثون قصيدة لكتاب آخرين، ذات مستويات مختلفة جداً. فبعضها يحمل أفكاراً فيها شيء من السطحية والسذاجة كأن يموت رجل من الحب قتيلا فتظهر حمرة دمائه على شفتي حبيبته (القاتله). وبعضها جيد حقاً.

واحدة من أفضل السونّتات في هذه الفترة هي تلك التي كَتبها ميشيل دريتون MICHAEL DRYTON ، والتي تبدأ هكذا :

[النص ٣/ ٢]

حيثُ لا فائدة، تعالي نتعانقْ (للمرة الأخيرة) ثم نفترق :
لا ، لقد قبّلتُك؛ لن تحصلي مني على المزيد؛
وأنا مسرور، ـ نعم جذلان من كلِّ قلبي
أنني أحرّرُ نفسي طاهراً هكذا.

وطُبعت سونتات شكسبير عام ١٦٠٩، ولربما كان وقت انتاجها يقع بين عامي ١٥٩٣ و ١٦٠٠. لِمَنْ أو مِنْ أجْلِ مَنْ كَتَبَ شكسبير هذه السونتات؟ واضح أن عديداً منها تشير إلى شاب من عائلة طيبة، وقد تتوجه بالخطاب إلى وليم هربـــرت William Herbert (ايرل بمـــبروك) Earl of Pembroke ، أو ايرل ساوثامبتون Earl of Southampton . في بداية مجموعة ١٩٠٦ نلاحظ نوعاً من الإهداء إلى السيد و.هـ (Mr. W. H.)؛ وهو اختصار اسم وليم هربرت.
هنا واحدة من سونتّات شكسبير:

[النص ٣/ ٣]

مَنْ ذَا سيصدقُ شعري في قابل الأيام
لو أني أتْرَعْتُهُ الآن بما تستحقينَ
مع أن شعري وإن صدق لن يكونَ ـ يعلمُ الله ـ سوى ضريحٍ
يخفي اشراقةَ حياتك ولا يُظْهِرُ حتّى نصفَ مزاياك.

لو استطعتُ أن اكتبَ جمال عينيك
وبشعرٍ حيٍّ أسُطِّرُ فضائِلَكِ،
فسيقولُ الزمن الآتي: «هذا الشاعر يكذب،
فهذه اللمساتُ الالهيةُ لا تصيرُ في الوجوهِ الأرضية».

وإذنْ فلعلَّ أوراقي هذه لاحقاً وقد آلتْ إلى الاصفرار من العمر
تُوَبِّخ كعجوزٍ يهذي بكلامٍ أقل من الحقيقة.
وَسَيُسَمُّونَ فضائلَك الحقة في أشعاري جنون شاعر ومُجَرَّدَ أوزانٍ
لأغنيةٍ قديمةٍ مبالغٍ فيها.

بَيْدَ أنَّهُ إن كان بعضُ أحفادك حَيّاً في تلك الأيام
القادمة، فإنَّ ذلك يعني أنك حينئذٍ تعيشين مرتين ـ
مرةً في أحفادك وأخرى في قافيتي.

والشاعر الذي قدم العصر الاليزابيثي بشكله الأمثل من وجهة نظر معرفيه هو ادموند سبنسر EDMUND SPENSER . ففي عام ١٥٧٦ أنتج «روزنامة الرَّاعي» The Shepherd's Calendar وهي قصيدة طويلة في اثنى عشر كتاباً، كل واحد منها مخصص لشهر من شهور السنة. والقصائد غير متكافئة الجودة، وأفضلها تلك التي عن «ابريل» و «نوفمبر». والقصائد أيضاً عبارة عن مناقشات تتم بين الرعاة، ولذلك فهي تنتمي إلى جنس «الشعر الرَّعَوي»[٣] pastoral ـ وهي أفضل شعر رعوي كتب في الانجليزية إلى عهده. وَمواضيع القصائد متنوعة مثل مدح الملكة اليزابيث، مناقشات حول الدين، وفاة مأساوية لفتاة، وما إليها. لقد رحبت الأمة بهذا الكتاب. ولأنها كانت تتوقع عصراً أدبياً عظيماً، فقد اعتبرت هذا الكتاب وَقَبِلَتْهُ كبداية لهذا العصر الأدبي المرتقب.

أما أعظم أعمال سبنسر، فهو «ملكة الجانّ» أو «ملكة أرض الأحلام» The Faerie Queene (١٥٨٩ ـ ٩٦). وخطط سبنسر لينجز هذا العمل في اثنى عشر

(٣) الشعر الرعوي يُعْنَى بحياة الأرياف والرعاة في عهد ذهبي متخيل حيث البساطة والصحة والقناعة.

كتاباً، لكنه لم يكتب أكثر من ستة أو قليل فوقها. والمقصود بـ «الملكة» في هذا العمل هي «الملكة اليزابيث» أو «المجد» و «العظمة» كأشخاص. ونلاحظ أن هنـاك اثنى عشر فارساً من فرسان الملك ارثر يمثلون أو يعبرون عن فضائل مختلفة، بينما يعبّر الملك ارثر عن التهذيب الفائق. ومغامرات الفرسان هي أساس لقصص رمزيه أو «قصص رامزة» allegory ، ولو أن هذا غير واضح تماماً. ولعل عظمة العمل لا تكمن في أفكاره وقصصه بقدر ما تكمن في ذلك الاحساس السحري النابع من روعة موسيقى الأشعار وجمال الأصوات. ومع ذلك، فليس سوى عدد قليل جدا من النـاس يجلسـون هذه الأيام لقـراءة كل هذا العمل الضخم، ربما لأن الروح والعقل لا يتحملان كثيراً من الجمال والطلاوة الزائدتين عن الحد دفعة واحدة.

لقد ابتكر سبنسر في مجموعته الشعرية هذه وزناً خاصاً. فالمقطوعة الشعرية عنده تتكون من تسعة سطور أو ابيات، كل سطر منها يحمل خمس تفعيلات ما عدا الاخير فهو ذو ست تفعيلات. هذا الشعر يطلق عليه «المقطوعة السبنسرية» Spenserian Stanza ـ نسبة إلى مبتدع شكلها. ولقد نسج الشعراء كثيراً على منوالها منذ ظهورها وهي مشهورة. ونمط قافيتها فهو: أ ب أ ب ب جـ ب جـ ج. هنا واحدة من مقطوعات سبنسر:

[النص ٣/ ٤]

هكذا سافرت في الصحاري الفسيحة
معتقدةً أن فَارِسَهَا المتجوِّل سيمرُّ من هناك
لكنها لم تر أثراً لأي حيٍّ
حتى أبصرت أخيراً حقولاً مطروقةً ـ
آثار خطو الأدميين واضحة على العشب
تحت سفح منحدر عند قدم جبل أَشْيَب،
تَتَبَّعَتِ الآثارَ نَفْسَهَا حتى رأت في النهاية
فتاة فتباطأ خَطْوُهَا
حتى تدفقت مياه الجَرَّة التي تحملُها على كتفيها.

وقد تزوج سبنسر من اليزابيث بويل Elizabeth Boyle عام ١٥٩٤ عندما تجاوز الأربعين. وقد شعر وقتها بسعادة غامرة عَبَّرَ عنها في قصيدته «أغنية الزفاف» Epithalamion التي أنهاها بعد زواجه بعام في ١٥٩٥م، وهي قصيدة رائعة في الزواج. وبعد ذلك بعام كتب «أغنية العرس» Prothalamion (في ١٥٩٦) احتفالا بزواج ابنتي ايرل وركستر. وهـذه القصيدة تحتـوي على بيت جميل تكرر بين مقاطعها هو : «تَدَفَّقْ بِرِقَّةٍ يانهرَ التايمز الجميل حتى أُنهي أغنيتي». وبالإضافة إلى ذلك كتب سبنسر (٨٨) ثمانية وثمانين سونِتَّةً نُشِرَتْ عام ١٥٩٥م، مع «أغنية الزفاف»، وتحت عنوان «الغرام» أو «أغاني الغرام» Amoretti .

ولقـد أنتـج العصر الاليزابيثي تدفقـا مدهشـاً من الغنـائيات Lyrics وشعر الغنائيات هذا يعطي مجالاً للشاعر كي يعبّر عن أفكاره وأحاسيسه الشخصية، ولهذا السبب نميل عادة إلى الاعتقاد أن الشاعر الغنائي (أو شاعر الغنائيات) ما هو إلّا شخص حالم غير عملي، موجهاً أفكاره إلى دخيلة نفسه.

وقد لا نعرف كثيراً عن تفاصيل حياة سبنسر لكننا نعلم شيئاً كافيا عن حياة صديقة فيليب سدني PHILIP SIDNEY ، وهو شاعر غنائيات، الأمر الذي قد يغير بعض تصوراتنا عن شخصية شاعر الغنائيات. فقد كان سدني رجل نشاطات حيوية، اجتماعية، فقد كان إضافة إلى كونه شاعراً رجل سياسة، وأحد أفراد الحاشية الملكية، وجندياً. لقد كان رجلاً فاضلاً ومهذباً، اليزابيثياً بحق. ولربما كان صحيحـاً ما يروون عن هذا الـرجل الذي أصبح مثالاً للنبل في زمانه، والرواية أن سدني رفض جرعة ماء وهو في الرمق الأخير على أرض المعركة (معركة زوتفن Zutphen)، قائلا إن جرعة الماء يجب أن تعطى لجندي جريح قريباً منه. وبعد وفاته طبعت سونتاته في كتاب هو «ارستوفل وستلا» Arstophel and Stella عام ١٥٩١م.

ومعظم قصائد اليزابيثي آخر هو السير ولتر رالي SIR WALTER RALEIGH (وهو جندي، وبحار، وباحث، ورجل حاشية، وكاتب) قد فُقِدَت. لكن القطع القصيرة التي بقيت تفصح عن الموهبة الحقيقية لهذا الشاعر.

إن بعضاً من أفضل الغنائيات التي ظهرت في هذا العصر كانت مبثوثة في

المسرحيات لامتاع الجمهور أو للتخفيف أحياناً من ثقل وصرامة الحبكة والتتابع الدرامي. فعلى سبيل المثال نرى في مسرحية شكسبير «الليلة الثانية عشرة» Twelfth Night قصيدة غنـائية جميلة جداً تبدأ بـ «إيهٍ عشيقتي، أين تسرحين؟ انظر النص في الفصل الرابع عن الدراما الاليزابيثية، والأغاني فيها، وشكسبير).

وقصيدتا شكبير الطويلة [الأطول من السونّتات أو الغنائيات القصيرة] وهي «فينوس وأدونيس» Venus and Adonis و«لُوكريس» Lucrece ، كلتاهما عن الحب. ولعل القصيدة الأولى هي أول قصيدة نشرها. وفي كلتيهما نلاحظ نوعاً من البرود كما لو كان شكسبير يريد فقط أن يَتَّبِعَ قواعد الشعر دون أحاسيس قوية وعميقه.

المسرحي الشهير كريستوفر مارلو CHRISTOPHER MARLOWE كان أيضاً كاتب غنائيات جيد. وقصيدته «من الراعي العاطفي إلى حبيبته» The Passionate Shepherd to his Love التي نشرت عام ١٥٩٩ تبدأ هكذا:

[النص ٣/ ٥]

تعالي معي وكوني حبيبتي
وستسفرُ، حينئذ، لنا
التّلالُ والوديانُ، الانهارُ والحقولُ،
الغاباتُ ومنحدراتُ الجبال عن جمالِهَا الممتع.

وقد كتب السير والتر رالي قصيدة أخرى على لسان الفتاة التي ترد:

[النص ٣/ ٦]

لو كَانَ الشبابُ سمةَ العالم والحب،
ولو كانت الحقيقةُ في لسانك أيها الراعي، (لو صدقت)،
فإن هذا الجمال الممتع قد يروق لي ويحركني
لأحيا معك وأكون حبيبتك.

وحين بدأت أغاني وسونتات العصر الاليزابيثي العظيم تتوارى أو تقل شيئاً فشيئاً، بدأ، بدوره، ذلك المدّ الضخم من الغنائيات يفقد قوته تدريجياً. لقد كان العصر الذي جاء بعد العصر الاليزابيثي - وهو «العصر اليعقوبي» Jacobean Age - أقل طرافة وروعة. لقد ركز واعتنى هذا العصر في شعره بالعقل على حساب القلب أو العين. في هذا العصر نجد مجموعة من الشعراء يُطلق عليهم «الشعراء الميتافيزيقيون» Metaphysical Poets ، يكتبون شعراً يمكن وصفه عموماً بأنه أقل جمالاً وموسيقية من شعر العصر الاليزابيثي. وهنا لجأ هؤلاء الشعراء إلى حيل أسلوبية وصور غريبة مفتعلة لجلب الانتباه.

وأعظم الشعراء الميتافيزيقيين هو جون دون JOHN DONNE ؛ لكنه من الصعوبة أن نعثر على قصيدة كاملة له بغير أخطاء أو عيوب. لقد كتب عديداً من الأشياء الجيدة ليس بينها قصيدة مبرزة كاملة (من غير عيوب). وربما كانت أحسن أعماله هي مجموعة أغانيه وسونتاته. وقد كان من عادة الشعراء الذين اعتنوا بدراسة أعماله أن يحذفوا منها الأعمال الشعرية السيئة.

كان جون دون محامياً وقديساً. وقد كتب شعراً دينياً، لكن هذا الشعر لا يعد من أفضل أعماله. وغالباً ما وضع الشاعر (دون) نبرة الإيقاع الرئيسة في التفعيلة (أو الوزن) على الكلمات الغير مهمة كثيراً. ومع ذلك، فلهذا الشاعر سماته الحسنة، فبعض من بدايات شعره جيد مثل قصيدة «اذهب والتقط نجماً هاوياً» Go and catch a falling star . ونلاحظ أن بإمكانه أن يقول أشياء مؤثرة في كلمات قليلة مثل قوله:

«إني أحمقان، أعرف؛ لأني أحب ولأني أقول هذا». لكن بعض أبياته، برغم ذلك، سيئة جداً. [انظر مثلاً وصفه المتكلف للشمس والقمر، وعلاقتهما ببعضهما، وقوة اتحادهما في النص ٣/٧ بالانجليزية].

أما المسرحي بن جونسون BEN JOHNSON المعروف بـ «بن جونسون النادر» Rare Ben Johnson ، فقد كان محباً للشجار، قليل الخشية، وصادقاً. وقد ترك لنا مسرحيات وقصائد ومقطوعات نثرية. واحدة من أحسن غنائياته Lyrics هي «إلى سيليا» To Celia :

[النص ٣/ ٨]

اشربي نخبي بعينيك فقط
وبعينيَّ أنا أشرب نخبك؛
أو اتركي في الكأس قبله
وأنا لن أطلب الخمر.

لعله حان الآن أن نتحدث عن النثر في هذا العصر، هذا النثر الذي اتخذ أكثر من شكل. ومما يلفت الانتباه عمل السير توماس نورث SIR THOMS NORTH وهو ترجمة كتاب بلوتارك Plutarch المسمى «حياة الإغريق والرومان النبلاء» Lives of the Noble Grecians and Romans ، (عام ١٥٧٦م)، وقد نقله نورث إلى انجليزية نبيلة قوية. لقد كان نورث بلا شك من أحسن المترجمين. وقد نقل عمله هذا، ليس عن الأصل الأغريقي، وإنما عن الفرنسية. وأصبح هذا الكتاب بمعلوماته الشاملة مخزناً للمعرفة في العصر الاليزابيثي استفاد منه الكتّاب والشعراء مؤثّراً بذلك تأثيراً أسلوبياً قوياً في النثر خاصة، في هذا العصر. ولقد استعار وتأثر شكسبير، مثلاً، بالتعبيرات الواردة في هذا الكتاب. ونرى ذلك واضحاً في مسرحيات: يوليوس قيصر Julius Caesar ، وكُوريولانوس Coriolanus ، وانتوني وكليوبترا Antony and Cleopatra.

في عام ١٥٨٩م جمع ونشر ريتشارد هَاكْلُيَات RICHARD HAKLUYT كتاب «الطرق والرحلات والاكتشافات البحرية الأساسية للأمة الانجليزية».
The Principal Navigations, Voyages, and Discoveries of the English Nation.
وفي هذا الوقت كان هناك كثير من السفر والمغامرات البحرية؛ ولقد وسَّعَ هذا الكتاب في الأعوام التالية: ١٥٩٨م، ١٥٩٩م، و١٦٠٠م. ويضم هذا الكتاب بين دفتيه كتابات عن عديد من الرحلات البحرية قام بها رجال كثيرون مثل رحلات كابوتس Cabots ، وهوكنز Hawkins ، دريك Drake ، فروبشر Frobisher ، وآخرون. ولقد ترك هَاكْلُيَات كثيراً من البحوث دون نشر، وبعض هذه البحوث صارت في حوزة كاتب آخر هو بوركاس.

صمويل بوركاس SAMUEL PURCHAS هذا نشر بحوث هاكليات تحت

عنوان : بوركاس - رحلاته (أو حجاتُهُ) Purchas his pilgrims في عام ١٦٢٥م. وقد اشتمل هذا الكتاب على «تاريخ العالم في رحلات البر والبحر». تناول الكتاب الرحلات البحرية التي أنجزت إلى الهند واليابان والصين وافريقيا، وجزر الهند الغربية وأماكن أخرى. هناك كتابان آخران لبوركاس يحملان نفس العنوان تقريباً هما : «بوركاس - حجّهُ، أو علاقات العالم والديانات مرصودة في كل العصور».

Purchas his pilgimage, or Relations of the World and Religions Observed in All Ages.

وقد صدر هذا الكتاب عام ١٦١٣م. أما كتابه الآخر فهو بوركاس - رحلته (أوحجُهُ) ، أو تاريخ الإنسان Purchas his Pilgrim, or The History of Man وقد صدر عام ١٩١٦م. ومن ناحية أخرى يُعد «تاريخ هولنشد» Holinshed's Chronicle الذي صدر في ١٥٧٧م كتاب تاريخ مهم ضمن كتب التاريخ التي صدرت في هذه الفترة. هذا الكتاب معروف باسم هولنشد HOLINSHED أو منسوب إليه، مع أن مادته مكتوبة بأقلام بضعة من كتاب ذاك الزمان.

هناك نوع من الرواية ظهر في العصر الاليزابيثي مُؤرخاً بعمل «ليلي» Lyly الموسوم بقصة «يوفيس» Euphues ، الذي ظهر عام ١٥٧٨م، ثم عام ١٥٨٠م. ولقد استحدث هذا العمل طرائق أسلوبية ما لبثت أن انتشرت في الكتب والمحادثات.

كان جون لِيْلي JOHN LYLY موظفاً في المحكمة. وعمله قصة «يوفيس» عبارة عن قصة حب ضعيفة، لكنها - ولعل هذا مقصدها الاساسي - توضح أفكار «ليلي» حول المحادثات والحروف أو النصوص. وأسلوبه مليء بالحيَل الاسلوبية وبرويِّ الصدارة أو المجانسة الاستهلالية alliteration ؛ والجُمَل فيه طويلة ومعقدة ومليئه بالتشابيه الكثيرة. هنا مثال قصير لهذا الأسلوب:

They are commonly soonest believed that are best beloved, and they liked best whow we have known longest.[٤]

---

(٤) [هنا ترجمة تحاكي الالتواءات الأسلوبية في هذا النص: «من الشائع أنهم يعتقدون بسرعة أنهم أحبُّوا أحسن الحب، وأنهم أفضل ما يكون مالوا إلى الذين عرفناهم أطول ما تكون المعرفة»].

وقارىء مثل هذه النصوص ينسى الفكرة وراء الكلمات، ويرى نفسه يبحث عن ترتيبات أو نظام الجمل المتتابع والشبيه بالآله. وقد كان هذا الأسلوب شائقاً في محادثات أو كلام السيدات في تلك الفترة، ومعظم اللواتي كُنَّ في المحكمة من السيدات هُنَّ تلميذات لـ (ليْلي). ولقد استخدمت الملكة اليزابيث نفسها هذا الأسلوب، فقد كان على كل فَتاة من عائلة طيبة في تلك الأيام أن تتعلم كيف تتحدث ـ بمعنى أنه كان عليها أن تعرف الفرنسية إلى جانب إلمامها بأساليب البديع والبيان Euphuism . وحتى شكسبير لم يخل من تأثره بهذا الأسلوب المصطنع.

وهناك روائي آخر هو روبرت جرين ROBERT GREENE الذي كتب قصة «باندوستو» Pandosto والتي أعطت شكسبير الحبكة لمسرحيته «حكاية الشتاء»، فيما بعد. وهناك روائي ثالث ذو شخصية مستقلة رفض أن ينسج في أسلوبه على غرار اسلوب قصة «يوفيس»، وهو توماس ناش THOMS NASH . كتب هذا الروائي رواية عن المتشردين والصعاليك (عن مغامرات شخصيات سيئة) اسماها «حياة جاك ولتون» The Life of Jack Wilton . هذا النوع من الرواية (رواية المتشردين Picaresque Novel) كُتِبَ أولا في أسبانيا ثم انتقل بعد ذلك إلى سائر أنحاء أوروبا بما فيها انجلترا. وفي رواية ناش المشار اليها نجد أحيانا خطابات طويلة على لسان الشخصيات في الوقت الذي نريد منهم أن يقوموا بنشاط آخر غير الكلام. وهذا مظهر من مظاهر ضعف هذه الرواية.

وبوجة عام فإن روايات العصر الاليزابيثي قليلة القيمة، وقلة قليلة من الناس قد يقرأها هذه الأيام. كما أنها لم تُسْهِمْ بوضوح في خلق الروايات العظيمة التي جاءت بعدئذ. لقد كانت بداياتٍ ضعيفةً وغير حقيقية للرواية، وماتت.

أما نثر فرنسيس بيكون FRANCIS BACON فذو أهمية، خاصة مقالاته التي لاتزال شعبيتها قائمة إلى اليوم. ظهرت هذه المقالات أولاً عام ١٥٩٧م، ثم بإضافات عامي ١٦١٢م و ١٦٢٥م. ونلاحظ أن الجُمَلَ، في مقالاته المبكرة، قصيرة وحادة وفعّاله. وإذا قابلنا هذا بالجمل في مقالاته المتأخرة وجدناها ـ أي الجمل ـ طويلة، والأسلوب مناسباً. إن بعض الأقوال المأثورة والمعروفة في اللغة

الانجليزية أتت من كتب بيكون، خاصة من مقالاته. هنا بعض الأقوال مذيلة بعنوان المقال بين قوسين.

[النص ٣/ ٩]

يخاف الرجال الموت كما يخاف الأطفال السير في الظلام
(الموت)

كل الألوان ستتفق في الظلام.
(الوِحْدَةُ في الدِّين)

الانتقام نوع من العدالة المتوحشة.
(الانتقام)

لماذا ينغبي عليَّ أن أغضب مع رجل لأنه أحب نفسه أكثر مما أحبني
(الانتقام)

يُجَمِّلُ الأطفالُ الأعمالَ الصعبة، لكنَّهم يجعلون الكوارثَ أقبح.
(الوالدين والأطفال)

إذا ما صار الرجل ذا فضل على الغرباء في بلاده، فإن ذلك علامة أنه مواطن عالمي [لا تُقَيِّدُهُ الحدود الجغرافية]
(الطيبة)

الدواء أسوأ من الداء.

(متاعب)

امكث قليلا لكي تجعل نهايةَ اللّقاءِ وَشِيكةً.
أو [المكوثُ قليلا يُعَجِّلُ بانجاز الغرض من الاجتماع]
(الرسالة)

يُعَالِجُ المرضَ ويقتلُ المريضَ.

(الصداقة)

ذلك أفضل جزء من الجمال لا تستطيع الصورة أن تعبر عنه. أو [أفضلُ جزء من الجمال ذلك الذي لا تستطيع الصورةُ أن تعبر عنه].

(الجمــال)

نقرأ أجزاءاً من بعض الكتب، ونقرأ كتباً دون أن تشدّنا إلى المتابعة وحب الاستطلاع، وقليلاً ما نقرأ كتباً بشكل كامل حقاً.

(دراسات)

الرجلُ الحكيمُ يخلقُ فُرصاً أكثرَ من تلك التي يَجِدُهَا.

(احتفالات واجلال)

وإضافة إلى مقالاته انتج بيكون كتباً مثل «تاريخ هنري السادس» A History of Henry VI في عام ١٦٢٢م والذي استغرقت كتابته بضعة أشهر. وكتابُهُ «تقدم العلم» Advancement of Learning الذي صدر عام ١٦٠٥ معني بالطرق المختلفة التي يتم بواسطتها تقدم المعرفة، كما هو معني أيضا بتقسيم المعرفة وفروعها كالشعر والتـاريخ مثلاً. وله كتاب آخر عنوانه «اطلنتس الجديدة» The New Atlantis (١٦٢٦) يتصمن أفكارا اجتماعية في شكل قصة. هذه القصة عبارة عن رحلة خيالية إلى جزيرة أطلنتس الوهمية، أو جزيرة «بِنْسَالِمْ» Bensalem ، في المحيط الأطلسي [غـرب مضيق جبل طارق]. وقد كتب فرنسيس بيكون بضعة كتب أخرى باللغتين الانجليزية واللاتينية.

ومن المناسب الإشارة إلى أن النسخة المعتمدة للإنجيل باللغة الانجليزية قد ظهرت عام ١٦١١م. وتاريخ الانجيل بالانجليزية مهم، ولعلنا نجمله بكلمات فيما يلي. لعل القاريء يتذكر ملاحظتنا السابقة فيما يتعلق بترجمة بعض أجزاء الانجيل إلى الانجليزية القـديمة، ثم اشارتنا إلى ظهور أول ترجمة كاملة إلى

الانجليزية على يد «وكليف» Wycliffe . بعد ذلك قام وِلْيَم تَنْدَيلْ WILLIAM TYNDALE بترجمة «العهد الجديد» New Testament من الإغريقية، وجزء من «العهد القديم» Old Testament من العبرية. ولقد أُحْرِقَ تنديل عقابا له على معتقداته الجريئة (المتعلقة بترجمة النصوص المقدسه). لكننا اليوم نتذكره بإعجاب للجهد والعناية التي بذلها في هذه الترجمة المهمة التي شكلت إلى حد كبير أساس «النسخة المعتمدة» Authorized Version (A.V.) . والواقع أنه كانت هناك بعض المحاولات في القرن السادس عشر لترجمة الانجيل إلى الانجليزية، منها الانجيل الكـامل Bible الذي حاوله «ملز كوفرديل» MILES COVERDALE ، والذي قدمه في ١٥٣٥م.

وقد عُقِدَ اجتماع في عام ١٦٠٤ لمسألة اعداد ترجمة كاملة وجديدة. وبالفعل أُوْكِلَتْ هذه المهمة لأربعين مترجما بدأوا يعملون في شكل فرق أو جماعات على أجـزاء الانجيل المختلفة. وقد انجزوا عملهم هذا عام ١٦١١م معتمدين في عملهم بشكل أساسي على ترجمات «وكلف» و «تنديل»، وَسُمِّيَ انتاجهم الجديد هذا بـ «النسخة المعتمدة» أو «المعتبرة».

ولغـة «النسخة المعتمدة» جميلة وقوية وصافية في غير ما تكلُّف أو اصطناع بديعي [كـما هو البديع في قصة «يوفيس» لجون لِيلي المشار إليها آنفاً في هذا الفصل]. ومعظم كتّاب اللغة الانجليزية قد تأثروا بطريقة أو أخرى بأسلوب وكلمات هذه النسخة الانجيلية المعتمدة.

فيما يلي سطور من النسخة المعتمدة (الكاملة)، وهي مأخوذة من الفصل الثاني عشر من كتاب الاكليستيس Ecclesiates [وهو كتاب من العهد القديم منسوب إلى النبي سليمان]:

[النص ٣/ ١٠]

واذكروا الآن خالقكَم في أيّام الشباب قبل أن تأتي
أيام الشر وقبل أن يصبح العمرُ إلى رحيل، قبل أن

تقولوا لا متعة لنا في العيش. واذكروا خالقكم الآن
حيث لا تُظْلِمُ الشمسُ، ولا يُظْلِمُ الضَّيَاءُ والقمرُ،
ولا تُظْلِمُ النجومُ، وحيث الامطارُ تبدِّدُ الغيوم.

ونختم هذا الفصل بذكر أعمال «بن جونسون» BEN JOHNSON النثرية وعلى رأسها كتابهُ «النباتات» أو «الاكتشافات» "Timber" or "Discoveries" (١٦٤٠). هذا الكتاب عبارة عن ملاحظات وأفكار حول مواضيع عديدة. والواقع أنه لم يكن هناك أية كتابة واضحة عن دور وأهداف وحدود الناقد الأدبي (في اللغة الانجليزية) قبل أن يظهر هذا الكتاب. يقول جونسون أن على الناقد أن ينظر إلى العمل ويحكم عليه ككل، وأن على الناقد أن يكون ذا مقدرة على قول الشعر قبل أن يتناول الأعمال الشعرية بالنقد. والحقيقة أن بن جونسون يعد أب النقد الأدبي في اللغة الانجليزية. وأفكاره النقدية ليست مقصورة على الكتاب المشار إليه، وإنما مبثوثة في أماكن أخرى من أعماله. لقد قال أشياء طريفة منها أن الشاعر «دون» Donne «يستحق الشنق لأنه لم يلتزم بإيقاع النبر الصحيح في أبياته». كما أنه لم يكن مسروراً لا بالمقطوعات الشعرية السبنسرية (نسبة إلى سبنسر)، ولا بلغة سبنسر. وعندما قيل له أن شكسبير لم يلغ أبداً أي سطر كتبه، تمنّى لو أن شكسبير مسح ألف سطر مما كتب. لقد تأثر بن جونسون كثيراً بالأفكار الكلاسيكية (المتعلقة بالماضي)، ولعل هذا يفسر كثيراً من وجهات نظره وآرائه النقدية.

الفصل الرابع

الدراما الاليزابيثية

الفصل الرابع

الدراما[1] الاليزابيثية

الدراما هي المجد الأدبي الأعظم كنتاج للعصر الاليزابيثي ؛ وقد وُجِدَت قبلها بضعة مسرحيات عكست تطوراً عظيماً في الفن المسرحي. وهذه المسرحيات لم تكن في الواقع على مستوى عال من الجودة في حد ذاتها، لكنه يمكن القول بوجه عام أن الملاهي (أو الكوميديات) من بينها كانت أفضل من المأساويات (أو التراجيديات).

وأول مسرحية كوميدية انجليزية هي «رالف رويستر دويستر» Ralph Roister Doister (١٥٥٣)، وقد كتبها نيكولاس يُودُل NICHOLAS UDALL ناظر مدرسة وستمنستر Westminster . وربما كتبها بقصد أن يمثلها الطلاب على خشبة المسرح. وهي مكتوبة في شعر خشن وتتضمن فكاهات كتلك التي نجدها عن القرويين. وهناك مسرحية مكتوبة في شعر غير رقيق أيضا، ومُثِّلَتْ في جامعة كمبردج عام ١٥٦٦، هي «ابْـرَةُ جَامَر جرتُون» Gammer Gurton's Needle ، وهي عبارة عن قصة فقدان ثم عثور جامر جرتون على ابرة كان يستعملها في إصلاح الملابس. ومن الأجزاء المهمة في هذه المسرحية تلك التي تتضمن شجارات، ورؤوساً مهشمة، وأغنية شراب.

---

(١) [يميل بعض المترجمين العرب إلى اطلاق كلمة «مسرحية» على «الدراما»، فهما لدى كثير من النقاد والمترجمين مترادفان لفظيان. ونحن نحذو حذوهم. والحقيقة أن «الدراما» drama ما هي إلا مسرحية play ، لكنه قد يُستخدم مصطلح الدراما أحياناً نادرة كلفظ خاص يطلق على «المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، وفيها معالجة من مشاكل الحياة الواقعية» (انظر معجم مصطلحات الأدب للاستاذ الدكتور مجدي وهبه، ١٩٧٤، ص ١٢١)، وانظر كذلك قائمة المصطلحات الأدبية في مكانها آخر هذا الكتاب. وعلى أية حال نعمل هنا بالترادف اللفظي حيث تقوم كلمة «دراما» محل كلمة «مسرحية»، وعبارة «كاتب درامي» «ودرامي» محل «كاتب مسرحي»].

وجون لَيلَي مسرحيتان هما: كوميديته «كامباسب» Campaspe وهي مكتوبة نثراً.

والثانية مسرحيته الرامزة[٢] «انديميون» Endimion . وكان لهاتين المسرحيتين دورهما في تحسين تطور المسرحية الانجليزية. ولقد مُثِّلَتا أمام الملكة اليزابيث، ولعل «أطفال القديس بول» « Children of Paul's » هم الذين قاموا بالتمثيل. ومما لاريب فيه أن هؤلاء الأولاد قد أمتعوا الحضور، حين قيامهم بتمثيل أدوار رجال مرموقين كالإسكندر العظيم والفيلسوف ديوجين.

تحتوي مسرحية كامباسب على الأغنية الساحرة والمشهورة إلى الآن:

[النص ٤/١]

لَعِبَ كيوبِدُ[٣] وحبيبتي كَامْبَاسبُ الورقَ
في رهانٍ على القُبَلِ؛
فربحتْ كامباسب.

وهكذا يخسر كيوبد، اله الحب، شيئاً بعد الآخر في منافسته لكامباسب، إلى أن يقدم لها عينيه في النهاية:

[النص ٤/٢]

وأخيراً راهنَ الالهُ على عينيه،
فربحتْ.
أعمى، نَهَضَ كيوبد.
أيُّها الحبُّ، ما الذي صنعتْ بكَ كامباسب؟
وما الذي، ياللحسرةِ، ستفعلُ بي؟

---

(٢) [أميل إلى استخدام كلمة «رامزة» مقابل allegorical بدلاً من كلمة «رَمْزِيَّة» المقابلة لـ symbolic أو symbolism . والأدب الرامز يحمل معاني كلانية غير المعاني الظاهرة، «مثل مغزى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (٤٤٩هـ)، والكوميديا الالهية لدانتي وملكة الجان لسبنسر» (م.م.أ.) أما الرمز والرمزية فهو نوع آخر من المجاز كما هو تيار أدبي انظر قائمة المصطلحات الأدبية].

(٣) [اله الحب في الأساطير].

وأول مسرحية مأساة انجليزية كانت «جُوربُودَك» Gorboduc ، بالشعر المرسل، وقد مُثِّلت عام ١٥٦٤م. وقد تعاقب على كتابتها اثنان: كتب الفصول الثلاثة الأولى توماس نورتون THOMAS NORTON ، والفصلين الأخيرين توماس ساكفيل THOMAS SACKVILLE .

وهذه المسرحية عن الملك جوربودك[٤]، أحد ملوك انجلترا وعائلته. وهي مسرحية ثقيلة جداً، فالشعر المرسل المكتوبة به ضعيف، وقصة المسرحية تُرْوىَ بدلاً من أن تُرى من خلال سلوك الشخصيات وكل ما نراه على المسرح هو بعض الحركات التي تُؤدَّى في صمت.

مسرحية «المأساة الاسبانية» The Spanish Tragedy (١٥٩٣) مثال للمسرحيات المأساوية الدموية التي كان لها شعبية حينذاك، حيث يلعب القتل (الدم) والموت أدواراً كبيرة في مثل هذه المسرحيات. ومسرحية «المأساة الاسبانية» تشبه إلى حد ما مسرحية «هاملت» لشكسبير. ففي هذه المسرحية ومؤلفها توماس كايد THOMAS KYD ، يظهر شبح يحث البطل على الانتقام. والشبح يظهر في مسرحية كايد لأب مفجوع في ابنه القتيل، أما في مسرحية شكسبير فإن الشبح يظهر لابن مفجوع في ابيه القتيل. وفي مسرحية كايد أيضاً فتاة مجنونة ورجل باسم هوراشيو Horatio ، وهاتان الشخصيتان موجودتان في عمل شكسبير «هاملت». وهناك اعتقاد أن توماس كايد كتب ذات مرة مسرحية حول قصة هاملت [وهي جزء قديم من التراث]، واطلع شكسبير على هذه المسرحية [قبل أن يؤلف شكسبير مسرحيته «هاملت»]. لكننا لا نجد أثراً مكتوباً لمسرحية كايد السابقة المزعومة.

وأول درامي عظيم في هذا العصر هو كريستوفر مَارلُو CHRISTOPHER MARLOWE . وأول مسرحية تراجيدية له هي «تيمورلنك العظيم» Tamburlaine the Great (١٥٨٧ أو قبلها). وهي في جزئين، وقد كُتبت في ذلك الشعر المرسل الرائع الذي قدمه مارلو على المسرح. الجزء الأول من هذه المسرحية يعالج

---

(٤) [هذا الملك يظهر أيضاً باسم جُوربُوجَدْ Gorbogud في عمل سبنسر «ملكة أرض الأحلام» المشار إليه سابقاً في الحديث على النثر في العصر الاليزابيثي].

وصول تيمورلنك، الراعي والسارق، إلى السلطة والقوة. فيدفعهُ طموحه المرعب إلى الأمام ابداً، إلى مزيد من القوة والقسوة. وتكتسحُ قواته تركيا وتُخضعُ حاكمها «بـاجـازت» Bajazet ، الـذي يطوف به تيمـورلنك مأسوراً في قفص كحيوان متوحش. وفي الجزء الثاني نرى تيمورلنك متوجهاً نحو بابل في عربة يجرها مَلِكَان مهزومان والسياط تلهب ظهريهما، وتيمورلنك المتطي يلعن ويشتم الرجلين لأنهما لا يسرعان بها فيه الكفاية، ولذلك يصرخ بغضب :

[النص ٤/٣]

ماذا؟ ألا تستطيعانِ السحب إلّا لمسافة عشرين ميلًا في اليوم؟

وعندما يتعب الرجلان يأمر بأخذهما إلى حبال المشنقة، ويأمر بإحضار مَلِكَين آخرين ليجران العربة. ثم يصل تيمورلنك إلى بابل، وحينئذ يعطي أوامره بإغراق كل الناس هناك في النهر. وبمعنى آخر فإن حياة تيمورلنك سلسلة من العنف. ولقد قطع مرة ذراعاً ليري ابنه حقيقة أن الجرح غير مهم ولا يعطل المرء عن الحياة. ثم يأمر (في المسرحية) بخريطة صائحاً: «أعطوني خريطة لأتبين كم بقي أمامي قبل أن أُخضع كل العالم».

استقبل الناس هذه المسرحية استقبالاً حسناً، لكن العنف في اللغة والأحداث والقسوة الفظيعة تُعتبر عيوباً خطيرة في هذا العمل. ومع ذلك فإن «بيت القصيد» أو «بيت القوة» 'mighty line' في مقطوعات مالرو الشعرية المسرحية يملأ القلب ويروي الاحساس بالجمال. وعادة ما يكون بيت القصيد عند مالرو قوياً ومؤثراً يرمي إلى أشياء أخرى غير وصف العنف فحسب. ولقد اكتشف مالرو أيضاً القوة الرائعه لصوت الأسماء العلم في المقطوعات الشعرية :

[النص ٤/٤]

يا «تيكل»، يا «يوسهاك»، ويا «ثرديم»،
أليس من الشجاعة الحقة أن تكون ملكاً؟
وتعبرَ أطلالَ عاصمة فارس القديمة على صهوة النصر؟

ومسرحية «يهودي مالطة» Jew of Malta (١٥٨٩) عنيفة في الغالب أيضاً. في هذه المسرحية يقوم حاكم مالطا بتحصيل الضرائب من اليهود. لكن «براباس» Barabas ، وهو يهودي ثري، يرفض أن يدفع. هنا تقوم الحكومة بأخذ أمواله وبيته جزاءاً له، الأمر الذي يدفعه إلى الانتقام عن طريق ممارسة العنف والقسوة. فهو يَسُمُّ ابنته الوحيدة، ابيجيل Abigail ، ويقضي على حياتها العاطفية بالفشل والدمار. ثم يقوم بمساعدة الاتراك عندما يهاجمون مالطة فينتصرون وينصبونه حاكماً لها. لكنه يقرر قتل كل الضباط الأتراك بالخديعة، فهو سيدعوهم إلى تناول الطعام في غرفة سيسقط سقفها عليهم بالحيلة أثناء وجودهم في الغرفة. لكن عدواً له يفشي سره. وبدلاً من الاتراك، فإنه نفسه يوضع في قدر ماء يغلي في الغرفة التي سيسقط سقفها. هنا كلماته الأخيرة:

[النص ٤/ ٥]

موتي، أيتها الحياة! وياروحُ فُرّي! وعليك اللعنةُ والموتُ يا أيها اللسان!

واللغة في «يهودي مالطة» ليست دائماً عنيفه، وأحياناً نلاحظ جمال وايقاع الصوت حسناً جداً :

[النص ٤/ ٦]

إني لأرجو أن تكونَ سُفني
التي أرسلتُ إلى مِصْرَ والجزر المجاورةِ
في طريقها صاعدةً ضفافَ النيل؛
وسُفني الكبيرةُ مبحرةً من الاسكندرية،
مُحمَّلةً بالتوابل والحرير،
تتهادى الآن قرب شواطيء «كريت»
إلى مالطة عبر بحرنا الأبيض المتوسط.

والرِّقة في السطر الأخير توحي جيداً بالحركة الهادئة لإبحار السفن في تلك الأيام.

أمـا مسرحيتـه «الدكتور فاوست» Dr. Faustus فلربما مثلت عام ١٥٨٨م. والمسرحية مبنية على القصة المشهورة لرجل اسمه فاوست باع روحه للشيطان من أجل الحصول على السلطة والثراء في هذا العالم. و«فاوست» مالرو يوافق أيضاً على بيع روحه للشرير ميفستوفلس Mephistopheles مقابل أربع وعشرين سنة من الحياة الرائعة. ويقضي العقد أن يقوم هذا الشرير بتوفير كل ما يريده الدكتور فاوست. وفي نهاية المسرحية، عندما اقترب فاوست، مملوءاً بالرعب، من الموت، نجد وصفاً مرعباً.

وإحـدى المسـائـل التي طلبها فاوست من الشيطان هي أن يحضر الجميلة «هيلانه» Helen، التي سببت حروب طروادة المذكورة في التراث اليوناني. وعندما استجاب الشيطان، وأبصر فاوست هيلانه، لم يتمالك الدكتور أن ينطلق لسانه من السرور:

[النص ٤/٧]

أهذا هو الوجه الذي حَرَّكَ ألفَ سفينة
وأحرقَ أبراجَ طروادة السابقة؟
لتُخَلِّديني بِقُبْلَةٍ ياهيلينُ الحلوة. (يُقَبِّلُهَا)
لقد امتصت شفتاها روحي؛ ها هي الروحُ تطير
تعالي، هيلين، تعالي! ردّي إليَّ روحي ثانية...
آه، إنك اجملُ من نسائم المساء
متدثرة بروعة ألف نجمه.

ونعلق هنا أن هذه اللغة الجميلة مختلفة جداً عن ذلك الشعر المرسل الخشن الذي نجده في مسرحية «جوربودك».

وربـما كانت مسرحية «ادوارد الثاني» Edward the Second (١٥٩٣) أفضل مسرحيات مالرو. وهذه مسرحية معنية بالتاريخ الانجليزي. وقد يكون صحيحاً أن مالرو ساعد في كتابة أجزاء من مسرحية «هنري السادس» (لشكسبير)، كما ساعـد في كتـابة بعض مسرحيات شكسبير المبكره. ومن المؤكد أن مالرو قدم

بمسرحياته نموذجاً لكتاب الدراما في هذا العصر الاليزابيثي العظيم، وبواسطة طريقتين مهمتين. إحداهما استخدام سطور الشعر المرسل القوي لمعاضدة تأثير الدراما. والثانية طريقة انضاج وتطور الشخصيات (من خلال الأحداث) لتصعيد الاحساس بالتراجيديا. وعندما أضاف شكسبير إلى هاتين الطريقتين سيطرته الخاصة على الحبكة Plot وتعاطفه الانساني، وصلت الدراما إلى أعظم مستوى لها.

لقد قُتل مالرو في عراك في نُزُل عند ضفاف التايمز؛ مات ولّما يبلغ الثلاثين. وربما كان سيكتب مسرحيات رائعة أخرى لو أنه عاش مدة أطول. لقد كان شكسبير يعتقد ذلك جازماً.

نأتي الآن إلى وليم شكسبير WILLIAM SHAKESPEARE (١٥٦٤ - ١٦١٦).

لا نعرف بالضبط تسلسل تواريخ أعمال شكسبير؛ والحقيقة أننا لا نعرف إلّا القليل عن حياته. فنحن نعلم أنه ولد وتعلم أولاً في مسقط رأسه «ستراتفورد - أن - آفون» Stratford - an - Avon، وتزوج آن هاثوي Anne Hathaway عام ١٥٨٢ وعمره ثماني عشرة. ثم بعد ذلك انتقل إلى لندن حيث عمل في مسرح؛ ومن المعروف أنه لم يحل عام ١٥٩٢ إلّا وقد أصبح ممثلاً وكاتب مسرحية.

وربما كان أولُّ عَمَلٍ لشكسبير عملاً تاريخياً، أي معنيٌّ بالتاريخ. ومن المحتمل أنه بدأ ككاتب دراما عن طريق تحسينه لأعمال كتّاب آخرين. والمسرحيات الثلاث التي تحكي قصة «هنري السادس» Henry the Sixth يمكن أن تكون مثالاً على ما نقول. وفي مسرحيتي «ريتشارد الثالث» Ritchard the Third (١٥٩٣) ثم «ريتشارد الثاني» Ritchard the Second (١٥٩٥) نلاحظ شكسبير يكتشف تدريجياً مواهبه الفنية القوية ويسيطر على ابداعه. ففي الشعر المرسل السلس الذي كتب به «ريتشارد الثالث» نرى كل بيت (أو سطر) يحمل معناه، وينتهي البيت بمعنى ما ليبدأ معنى جديد آخر في البيت الذي يليه:

[النص ٤/٨]

أوه، لقد قضيتُ ليلةً بائسةً،

مليئةً بالمشاهد القبيحة وبالاحلام الشبحية،
ولأنّي رجل مسيحي مؤمن،
فلن أقضي ليلة أخرى كتلك
حتى لو كلّفني ذلك أن أشتري عالماً من الأيام السعيدة.

وبالمقابل نلاحظ حرية أكثر في «ريتشارد الثاني». ففي هذه المسرحية نرى أنه بالرغم من أن البيت ينتهي عادة بوقفة عروضية طبيعية لا تخل بموسيقى الوزن، إلّا أننا نلاحظ أحياناً أن الأبيات في تواليها وتتابعها تحمل نفس المعنى الذي يدفع نفسه متطوراً ومتعقداً من بيت إلى بيت[٥] :

[النص ٤/٩]

بالله عليك، دَعْنَا، دَعْنَا نجلسْ على الأرض
ونروي الحكايات الحزينة لموت الملوك...
مقتولين كلهم؛ إذ في التّاجِ الأجْوَفِ
الذي يُحيط بالرأسِ الفاني لَملِكٍ ما، يَصُونُ (جلالة) الموتُ بَلاطَه

وايقاع الشعر المرسل في المسرحيتين المشار إليهما أعلاه متحقق بصورة صارمة. فلم يكن شكسبير بعد قد طور وحقق تلك الحرية الفنية المنضبطه التي ستنعكس طلاوةً وقوة في مسرحياته الشعرية اللاحقه، لكننا نرى بدايات ذلك هنا.

«رومـيو وجـوليت» Romeo and Juliet (١٥٩٤ ـ ٥) هي أول تراجيديات شكسبير العظيمة. وقصة الحب المخلص النقي بين روميو وجوليت معروفة في كل أرجاء العالم المتمدن. ولقد كان موت روميو وجوليت في النهاية ضروريا بسبب كون عائلتيهما أعداء، وكان الموت حلّاً للوضع المأساوي الذي وجدا نفسيهما فيه بلا جدوى. وهذه المأساة محزنة بعمق ومؤثرة، غير أنها لا تحمل الهزات الفظيعة التي سنلحظها في تراجيدياته اللاحقة.

---

(٥) [وهذا ما يطلق عليه في الشعر مصطلح «التضمين» أو «المعاضلة» انظر enjambement في قائمة المصطلحات الأدبية آخر الكتاب].

ولعل أول كوميدياته «كوميديا للأخطاء» A Comedy of Errors (١٥٩٣ - ٣)؛ وحبكتها تعتمد على (اللخبطة) أو الارتباك الحادث نتيجة وجود توأمين متماثلين يقوم على خدمتهما توأمان متماثلان آخران. وربما كان تسلسل كوميدياته المبكرة بعد هذه المسرحية كالتالي: «ترويض المرأة المزعجة» The Taming of the Shrew «سَيِّدآ فيرونا الفاضلان» The Two Gentlemen of Verona ؛ و «المجهود المفقود للحب» Love's Labour's Lost . غير أن الخطوة الحقيقية إلى الأمام تأتي مع «حلم ليلة منتصف صيف» A Midsummer Night's Dream (١٥٩٥ - ٦) والتي تشهد كمسرحية على قوة شكسبير المتنامية في الكوميديا. إن الحكايات المبهجة الفكاهية في هذه المسرحية مخلوطة بمهارة عظيمة، فأحاسيس المحبين لا تُترك هنا على سجيتها لكي تتسبب في ملل الجمهور، وإنما يحدث دائماً أمر مضحك حقاً يقاطع الاسترسالات الغرامية في الوقت المناسب. ومع ذلك، نرى شكسبير يعامل شخصياته في المسرحية بتعاطف مخلص، كما نرى كثيراً من الجمال في عديد من أبيات الشعر الوصفية.

المسرحية التي تلت «حلم ليلة . . . .» هي «تاجر البندقية» The Merchant of Venice (١٥٩٦ - ٧)؛ وفي هذه يقترض التاجر انتونيو Antonio مالاً ليساعد صديقه بشانيو Bassanio الذي ينوي الزواج من امرأة غنية وجميلة اسمها بورتيا Portia . والذي يقوم بإقراض المال يهودي اسمه شايلوك Shylock ، وهذا يكره انتونيو، وإنما يقوم بإقراضه المال بشرط هو أن يدفع انتونيو رطلاً من لحمه في حالة اخفاقه في سداد ديونه في الوقت المتفق عليه. وتتحطم سفن انتونيو التاجر فلا يستطيع سداد ديونه في الوقت المتفق عليه، فيطالب شايلوك بحقه وهو رطل من لحم انتونيو. وتدخل القضية المحكمة، وانتونيو يائس. فجأة تظهر بورتيا في المحكمة متخفية في زي محام. في البداية تحاول بورتيا قلب شايلوك ليكون رحيماً ويعفو ويتنازل، إلّا أنها تفشل في ذلك، برغم حديثها المشهور عن الرحمة :

[النص ٤/ ١٠]

إنَّ الرحمةَ لتنزلُ من السماواتِ كمطر وديع
على كُلِّ ما تحته؛ إنَّها مباركة مرتين:

تباركُ ذاكَ الذي يُعطي وذاكَ الذي يَأخُذُ
إنَّها الأقوى في الأقوى؛ وإنَّها لتناسبُ
المَلِكَ المُتوَّجَ أفضلَ من تَاجِه.

وعندما تفشل بورتيا في اقناع شايلوك تتحول إلى القسوة: ليأخذ شايلوك اللحم الذي يريد، لكن ليس أيَّ قطرة من الدم، فليس هناك أي ذكر للدم في العقد بين انتونيو وشايلوك. ولأنَّ شايلوك لا يستطيع أن يأخذ اللحم دون سفح بعض الدم، فإنه شايلوك يخسر القضية، وينجو انتونيو.

والقصة مبالغ فيها بطريقة غير معقولة، فلا أحد يعتقد أن اللحم البشري يمكن أن يكون جزءاً من أي اتفاق تجاري قانوني؛ ومع ذلك فالمسرحية عظيمة. وبرغم أنها تُسمى كوميديا (ملهاة) إلاّ أن شايلوك عومل بقسوة. ولقد أطلق على هذه الشخصية لقب أول أعظم الشخصيات الشكسبيرية، وأول شخصية مأساوية عظيمة أيضاً في التراث الشكسبيري.

«كَمَا تُحِبُّهَا» As You Like It (١٥٩٩) كوميدية أخرى مهمة، وهي قصة دُوق[٦] طيب يعيش في غابة أردن Arden لأن أخاه الشرير طرده من مقاطعته الريفية. والعلاقات الغرامية تلعب دوراً مهماً في هذه المسرحية، ويزداد التشويق عندما تلبس الفتاة روزليند Rosalind ملابس الرجال. ولعلنا نذكر هنا أنه لم تكن هناك ممثلات (نساء) يظهرن على المسرح في العصر الاليزابيثي، وكان الرجال يقومون بأدوار النساء. ومن ضمن الشخصيات الثانوية في المسرحية جاك Jacques الحزين المفكر، وتشستون Toutchstone الأحمق الحكيم. ومكان الأحداث بها هو رعوي ريفي Pastoral يعطينا أوصافاً جميلة للطبيعة. وفي هذه المسرحية نلاحظ أطراً واقعية للشخصيات ـ واقعيةً لم نرها في المسرحيات الرعوية السابقة ولا الشعر الرعوي السالف. وهكذا ـ يُشار إلى الطبيعة أنَّها، في أعظم قسوتها، أرحم من الناس. في المحاكم والضواحي:

---

(٦) الدُّوق duke رجل نبيل من طبقة عالية. وفي المسرحيات القديمة والتراث الانجليزي يعني «الدوق» حاكماً لمنطقة أو مقاطعة ريفية؛ وزوجته تدعى «دوقة» duchess

[النص ٤/١١]

هُبّي، هُبّي، أنتِ ياريحَ الشتاء،
فأنتِ لستِ قاسيةً جداً
كنُكْرَانِ الإنسان

لكن تشستون، الأحمق الحكيم، غير مقتنع :

[النص ٤/١٢]

إيهٍ، ياحماقتي؛ الآن أنا في «أردن». عندما كنتُ في بلادي، كنتُ في مكانٍ أفضل؛ لكنَّ المُسَافرين لا بد أن يرضوا.

«ضَجَّـة صاخبة حولَ لا شيء» Much Ado about Nothing (١٥٩٨ - ٩) مسرحية كوميدية متـوازنة فنياً؛ ونرى فيها خُطَباً جيدة. وهي ايضاً مبنية على العلاقات العاطفية. مع ذلك نلاحظ جانباً حزيناً فيها لكنه مخفي غالباً، فنحن نلاحظ مثلاً ظهور شاب أناني يتسبب دائماً في جلب الأحزان للناس. وهذا الحدث يتكرر أيضا في مسرحية «حَسَن كلُّ شيء ما دَامَ يَنتهي حسناً» All's Well that Ends Well ؛ وتاريخ هذه المسرحية غير مؤكد.

أما «الليلة الثانية عشرة» Twelfth Night (١٦٠٠) فقد أُطلق عليها الكوميدية الانجليزية في كمالها. فالمسرحية كلها حية عامرة بالفكاهة والحركة (الأحداث). في هذه المسرحية، لا يضاهي تلك المهارةَ في تغيير ايقاع المسرحية من الفكاهة إلى الجد، ومن الرقة إلى الصرامة، إلاّ ذلك الترتيبُ والتعاقبُ للشعر والنثر. في بداية المسرحية يعلن الدوق أورسينو Orsino : «إذا كانت الموسيقى زاد الحب، فلتصدح الموسيقى». والدوق يظن أنه قد وقع في حب السيدة أوليفيا Olivia ؛ لكنه في الحقيقة واقع في شرك الحب نفسه كفكرة تراءت له وصدقها، أكثر من حب السيدة. مرة أخرى، نرى في هذه المسرحية توأمين متشابهين يسببان بلبلة

وفوضى خاصة عندما تقوم الشقيقة التوأم بلبس ثياب أخيها التوأم الذي يشبهها منظراً وسلوكاً. هناك، بالإضافة، فارسان هما: السير توبي بلش Sir Toby Blech والسير أندريو أوجيشيك Sir Andrew Aguecheek ؛ وهما شخصيتان ممتعتان مسليتان بخططها الحمقاء واندفاعهما في الشراب. وتشتمل المسرحية على بعض الأغنيات؛ هذه واحدة منها:

[النص ٤/ ١٣]

إيهٍ عشيقتي، أينَ تسرحين؟
أبقي معي واسمعي حبيبك المخلص قادماً،
ويستطيعُ أداءَ الأغاني، عاليَها ومُخفَضَها في النغم.
كَفَاك رقصاً ايتها الجميلةُ
فالتجوالُ ينتهي عند اللقاء
وكل عاقل من أبناء آدم يعرف هذا

ما الحب؟ إنه ليس ذلك الذي يأتي
فالفكاهة الآن هي ما يضحك الجمهور الآن
وما سيأتي غير موثوق فيه
وليس هناك خير كثير في التأجيل،
فتعالى قَبِّليني، ياصاحبة الحلاوة والعشرين عاماً
واعلمي أن الشباب سوف لن يدوم.

أما مسرحية «الملك هنري الرابع» King Henry the Fourth (١٥٩٧ - ٨) فقد قَدَّمَتْ إلى العالم شخصية الفارس السمين المدعو السير جون فالزتاف Sir John Falstaff . ولعل هذه الشخصية أخذت في المسرحية أهمية لم يكن شكسبير يخطط لها؛ لكنه - أي شكسبير - بدأ يحب هذا الرجل، وكذلك فعل الجمهور أيضاً. وبالتأكيد فإن فالزتاف ليس نموذجاً جيداً لعالم الفرسان والفروسية. ونرى في المسرحية الأمير الشاب هنري قبل أن يصبح ملكاً (فيما بعد أصبح الملك هنري الخامس) يجالسُ هذا الفارس المضحك، هذا الفارس الذي لا يملك بنساً واحداً، هذا الفارس الخشنُ بِمُتْعَةٍ، الشرّيرُ بِتُخْمَة، القبيحُ المنظرُ بروعةٍ، المتأخّرُ

في المعارك بِفَخْرٍ، والجبان المبتَهجُ الذي لا يذهب إلى ساحة القتال إلّا وزجاجة الخمر في يده. [لاحظ الأوصاف المضحكة في تناقضها المقصود]. ولقد أنفق الأمير الشاب ساعات مع هذا الفارس البدين المضحك، يشرب ويتفكه. وعندما أصبح الأمير ملكاً تخلّى عن فالزتاف، بينما كان فالزتاف يتوقّع مركزاً شرفياً واجتماعياً طيباً كما كان يتوقع أيضاً مؤونة لا نهاية لها من الطعام والشراب. يالها من صدمة مفاجئة! فعندما قدم الصاحب القديم فالزتاف ليحي الملك الجديد، أجابه الملك: «إني لا أعرفك، أيها العجوز» و «إن توسلاتك لخائبة». ولقد كُتِبَ كثير عن المعاملة القاسية التي عومل بها فالزتاف؛ لكن هنري - وقد أصبح ملكاً - لا يستطيع أن يتخذ الفارس السمين القديم (بكل صفاته) جليساً الآن. ولقد انكسر قلب فالزتاف. ووهبه الملك بعض المال، لكنه - أي الملك - أعتبر شئون انجلترا أكثر أهمية من شئون السير جون فالزتاف.

ثم جاءت مسرحية «هنــري الخــامس» Henry the Fifth التي عُرضت في ١٥٩٩. وهذه مليئة بحب الوطن وحماس الدفاع عنه. وقد كانت المسرحية مخيبة لآمال أولئك الذين ارادوا أن يروا فالزتاف مرة ثانية، فالفارس السمين لم يكن موجوداً في هذه المسرحية. ويقال أن الملكة اليزابيث طلبت نيابة عن شعبها مسرحية أخرى يظهر فيها فالزتاف واقعاً في الحب؛ ويُقال أن شكسبير استجاب فكتب مسرحية «زوجات ويندسور المرحات» The Merry Wives of Windsor (١٦٠١) في ظرف اسبوعين. وهذه مسرحية مسلية لكنها ليست ذات أهمية كبرى.

لعله بعد هذا العرض يصبح من المريح الآن أن نتناول التراجيديات الرومانية الثلاث Roman؛ وهذه المسرحيات المبنية على قصص رومانية أو متعلقة بالرومان القدماء هي على التوالي: «يوليوس قيصر» Julius Caesar (١٥٩٩)؛ و «انتوني وكليوباترا» Antony and Cleopatra (١٦٠٦ - ٧)؛ و«كوريولانس» Coriolanus (١٦٠٧).

وربما كانت «يوليوس قيصر» مرشحة كأفضل مسرحية لشكسبير يحسن بالقارىء المهتم بشكسبير أن يبدأ بها كنص، وذلك لوقوعها زمنياً، بالتقريب في وسط

سلسلة انتاج شكسبير. ففي المسرحيات المبكرة لا نجد أفكارا كافية لملء اللغة؛ والمسرحيات المتأخرة، بالمقابل، صعبة القراءة لوجود أفكار كثيرة وعميقة مضغوطة ضغطاً في اللغة، الأمر الذي قد يتسبب في عدم وضوح اللغة بالنسبة للقاريء المعاصر. أما الأفكار واللغة في «يوليوس قيصر» فيشكلان شبه توازن. واضافة إلى ذلك، نرى بنية[٧] هذه المسرحية واضحة أيضاً: التطور من المقدمة إلى الأزمة (وهي مقتل قيصر) في الفصل الثالث، ثم الهبوط المتسلسل والتدريجي إلى النهاية المأساوية للمسرحية (موت المتآمرين). يضاف إلى ذلك أن هذه المسرحية ليست حزينة مظلمة جداً وثقيلة مثل «كوريولانس»، كما أنها ليست فضفاضة وسائبة مثل «انتوني وكليوباترا».

البطل في المسرحية هو بروتس Brutus الذي ينضم إلى كاسيوس Cassius وبقية المتآمرين الذين يخططون جميعاً لقتل قيصر. فهم يعتقدون أن قيصر يطمح إلى تنصيب نفسه ملكاً عليهم. وأمام حشد ضخم من المواطنين الرومان يقف انتوني Antony خطيباً على جثة قيصر، والخطبة المشهورة تبدأ:

[النص ٤/ ١٤]

أيُّها الأصدقاءُ، أيُّها الرومانيون، يا أهلَ الريف، أعيروني
أسماعكم! جئتُ لكي أدفنَ قيصر، لا لأمدحه.
إن الشرَّ الذي يقترِفُهُ الرجال يبقى بعدهم؛
وإن الخير غالباً ما يُوارى مع عِظامِهم.
فلتكن الحالة كذلك مع قيصر...

وليس هذا الخطاب أحسن كثيراً من خطابات عديدة أخرى مبثوثة هنا وهناك في المسرحية؛ فعندما يرى انتوني جثة عدوِّه بروتس هامدة في نهاية المسرحية، ينبري إلى القول:

(٧) [يعلق المؤلفان على كلمة بنية structure بقولهما «البنية هي الطريقة التي يُبنى بها شيء ما (مسرحية مثلاً)، فعندما ننظر إلى الحبكة مثلاً، فإننا معنيون بسلوكات الشخصيات والأحداث وتطورها. لكننا عندما نناقش البنية فإننا ننظر إلى تأثير الإعداد والترتيب (للسلوكات والأحداث) على أفكار ومشاعر الجمهور المشاهد أو القاريء». وهذا المعنى للبنية غير مطابق للأفكار البنيوية التي شاعت في فرنسا في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين وقصارى القول أن لكلمة «بنية» معان عديدة يحسن التثبت منها].

[النص ٤/ ١٥]

كانَ هذا أفضلَ رومانيٍّ بينَهم جميعاً
فكلُّ المتآمرين، ما عَدَاهُ،
فَعَلُوا ما فَعَلُوا حسداً وغِيْرةً من قيصَر العظيم.
أما هو (بروتس) فقد انضمَّ إليهم لفكرةٍ شريفةٍ رآها
ولِمَا فيه الصالحُ العام اعتقدَ عمله صحيحاً.
لقد كانت حياته مهذبةً، وكذلك كانت خِصَالُهُ
التي تمازجتْ فيه إلى حد أن الطبيعةَ قد تقفُ
وتعلنُ إلى العالم: «لقد كان هذا رجلاً!».

أما الموضوع الرئيس للمسرحية الرومانية الثانية «انتوني وكليوباترا» فهو حب انتوني للملكة المصرية، كليوباترا. فبعد أن يعود انتوني من مصر إلى روما يتزوج أوكتافيا Octavia أخت القيصر، فتمتلىء كليوباترا غيرة. يعود انتوني إلى مصر، فيتبعه عديله القيصر اوكتافيس Octavius ، أخ زوجته، في البحر بسفنه ورجاله. وينهزم انتوني في المعارك عند الاسكندرية. ثم يعلم انتوني عن الاشاعة الكاذبة التي تقول بموت كليوباترا، فيسقطُ على سيفه، ويُحْمَلُ إلى كليوباترا. وهناك يموت بين ذراعيها، فتقتلُ كليوباترا نفسها بأن تُعرِّضَ جَسَدَهَا إلى لدغة حية.

والمسرحية الرومانية الثالثة «كوريولانس» معنية بحياة وموت القائد الروماني كَايُس مارسيُس كُورْيُولانُس Caius Marcius Coriolanus الذي يقود جيوشه في قتال مع الفُولْشِيين Volscians [وهؤلاء شعب في ايطاليا القديمة] فيهزمهم. وبعد أن يعود إلى مدينته روما يتمنى أن يصبح قنصلاً، أي أحد حكام المدينة. لكنه من أجل أن ينجح في ذلك كان لا بد عليه أن يطلب من الناس أن ينتخبوهُ، وهذا مستحيل بالنسبة لرجل يركب رأسه بتكبّر وخيلاء، ومليء بالفخر والاعتداد بالنفس ككوريولانس: إنه لا يستطيع أن يشحذ أصوات الناس أو أي شيء آخر منهم. وهكذا يهين هذا القائدُ الناسَ بكلامه وغطرسته، فيطُرد من روما. ثم بعد ذلك يعود القائد بجيش من الفولشيين ليهاجم روما ويستولى عليها. وهنا تقابله زوجته وأمُّهُ، فتقنعانه أن يرد هذا الجيش عن المدينة، فما يكون من الفولشيين إلاّ أن يقتلوه لتفريطه في حقهم.

وفي كل مسرحية من هذه التراجيديات الرومانيات الثلاث نلاحظ بوضوح ضعفاً أو ناحية سلبية في شخصية البطل الذي يُساق إلى قدره المحتوم، كما نلاحظ التسلسل المأساوي للأحداث. وكلٌّ من هذا الضعف والتسلسل المأساوي يؤديان معاً إلى تدمير شخصية عظيمة. فبروتس ليس رجلاً عملياً، إنه يحب روما أكثر مما يحب صديقة القيصر؛ ونراه مُلقىً في وضع صعب حيث يتحتم عليه أن يتعامل مع شئون الحياة العملية، والحرب أيضاً. إنه ليرتكب بضعة أخطاء سيئة. وعلى سبيل المثال فإنه يسمح لأنتوني أن يخطب في الناس أخيراً (بعد أن يلقي بروتس خطبته)، ولذلك فإن الناس يتذكرون خطاب انتوني بشكل أفضل. إن الرجل العملي سيفضّلُ أن يتكلم في الأخير أمام جمهور غير متعلم. وإذ يقوم بروتس بتقديم الأسباب العقلانية لضرورة اعدام القيصر، مستخدماً المنطق، يلجأ انتوني بحكمة إلى تحريك عواطف الجمهور.

وفي مسرحية «انتوني وكليوباترا» فإن البطل ينتهي مأساوياً لميله الشديد إلى الأشياء المريحة من ناحية وميله إلى الحب من ناحية أخرى. [فهو يريد أن يرتبط بسيدتين هما كليوباترا وأخت القيصر، وذلك تحقيقاً للحب والراحة والسلامة والفائدة] أما «كوريولانس» فقد قضت عليه كبرياؤة الفظيعة واعتداده اللاواقعي بنفسه. فلو أنه تواضع وسأل الناس أصواتهم في الانتخاب، لأعطاه الناس أصواتهم بسرور واختاروه قنصلاً؛ لكنه وبّخهم باستعلاء وغطرسة على أجسادهم القذرة وعقولهم الغبية. وهكذا تحطمت حياته. والواقع أن هناك عديداً من الناس غير عمليين، وهناك آخرون يحبون الراحة، وآخرون متغطرسون؛ لكن الدمار والمآسي لا تكون جزءاً من تاريخ حياتهم؛ وذلك لأن سير الأحداث يساعد احيانا على إخفاء نقاط الضعف والنواحي السلبية في الشخصيات ومصائرها. [أما في المسرحيات التراجيدية المشار إليها هنا فإن الضعف المعين في الشخصية يقترن بالسير المأساوي للأحداث].

وفي سياق الحديث عن الشخصية الشكسبيرية التراجيدية، لعله من المناسب الآن أن نذكر تراجيدياته الأربع اللاحقة وهي: «هاملت» Hamlet (١٦٠٠ - ١)، «الملك لير» King Lear (١٦٠٦)، «مـاكبث» Macbeth (١٦٠٥ - ٦)، و«عُطَيْل» (١٦٠٤ - ٥). وهذه كلها شخصيات مأساوية.

فالأمير الشاب «هاملت» يظن، متشككاً، أن عمه كلوديس Claudius قد قتل أباه، ملك الدانمرك. ولقد خَلَفَ كلوديسُ الملكَ السابقَ، أب هاملت، وتزوج من زوجة الملك الراحل، أم هاملت. وذات مساء يظهر شبح أب هاملت في قلعة الْسِينور Elsinore ، ويكشف الشبح ، للحائر هاملت، عن الجريمة. عندئذ يقرر هاملت أن ينتقم من عَمِّهِ. لكنه يبدأ في سلسلة من التفكير الزائد عن الحد، الأمر الذي يفضي به إلى التردد، فهو يسأل نفسه مثلاً: هل كان الشبح يقول الحقيقة؟ إذن، لا بد أن يحصل هاملت على برهان أكيد. وعند اشتداد الأزمة (المشكلة أو العقدة) في الفصل الثالث من المسرحية يجد هاملتُ البرهانَ المنشودَ؛ وهاملت لا يزال يحظى بتعاطفنا معه. وتكون النهاية مؤكدة ولا يمكن تجنبها. [مقتل هاملت وأمه وعمه....].

إن ضعف هاملت المأساوي هو التردد وعدم المقدرة على الفعل والانجاز العملي. إنه مفكر أزيد من اللازم.

أما «الملك لير» فهو ملك طاعن في العمر يُطردُ من بيته ويُنفي عن وطنه على يد ابنتين له، شريرتين. ويُعَامَلُ هذا الملك بسوء حتى يصاب بالجنون ثم يموت. ولعل هذه المسرحية أعظم أعمال شكسبير، فهو يغوص فيها إلى أعمق أعماق النفس الانسانية. لكن هذا العمل صعب جداً. إن لم يكن مستحيلاً، كمسرحية تمثلُ على الخشبة. وعلى أية حال، فإن ضعف الملك لير يتجلى في سهولة التأثير عليه بالمجاملات الزائفة والمديح الكاذب، فهو يَهَبُ مملكته إلى ابنتيه الشريرتين اللتين كانتا تمارسان المديح الزائف له؛ ويحرمُ ابنته الصغرى من المملكة والعطاء لأنها كانت تقول له الحقيقة مع أن حبها له عظيم، وأكثر من أي شخص.

ويجب أن ننظر إلى البطل «ماكبث» وزوجته «السيدة ماكبث» Lady Macbeth معاً، وذلك لدور هذه السيدة في الأحداث. وفي هذه المسرحية تقوم ثلاثُ ساحرات عجوزات بالتنبوء بمصير ماكبث: فهو سيحظى بثلاث درجات أو ترقيات شرفية، ثم سيصبح بعدها ملكاً. وتأتي الدرجات الشرفية العالية، فيقرر ماكبث أن يساعد القدر على استعجال صيرورته ملكاً. وحيث كان الملك «دنكان» Duncan يقيم مع ماكبث في نفس القلعة، فإن ماكبث وزوجته قررا أن يقتلا الملك غيلة. ويتم لهما ذلك، إلاّ أن ولدي الملك المقتول وهما مالكولم Malcolm

ودونالبين Donalbain يعلمان بالأمر ويفران. بعد ذلك يقود مالكولم جيشاً يهاجم به ماكبث الذي يُقتل. أما السيدة ماكبث فقد ماتت من قبل، وهنا بعض كلمات لـ «ماكبث» حين سمع بموت زوجته:

[النص ٤/ ١٦]

كان ينبغي أن تموتَ بعد هذا؛
وكان سيكون هناك وقت لمثل هذه الكلمة.
غد وغد وغد
يزحف بايقاع بطيء من يوم إلى يوم
حتى آخر مقطع من الزمان المكتوب؛
وكلُّ أيامنا السالفة أضاءها الحمقى، وقادوا
الطريق فيها إلى موت ذي غبار. انطفيء، أيتها الحياة القصيرة!
ليست الحياة سوى ظل عابر، وممّثل ضعيف،
يتبخترُ ويقلقُ في ساعة العرض على خشبة المسرح
ثم لا يُسمعُ أبداً؛ إنها حكاية
يرويها أحمق مليء بالصوت والغضب،
وترمز إلى لا شيء.

ولو قارنتَ هذه الأبيات بتلك الأبيات المقتطفة سالفاً من مسرحية «ريتشارد الثالث» والتي تبدأ بـ «أوه، لقد قضيت ليلة تعيسة» [النص ٤/ ٨]، فإنك ستجد رنين القوة في كلام ماكبث. وأن شكسبير هنا في «ماكبث» مسيطر بحرية وابداع على الوزن بما فيه من توزيع النبر الضعيف (˅) والقوي (–) في كل تفعيلة أو قدم (مقطع أو مقاطع من كلمات)؛ ثم لاحظ جريان المعنى في أكثر من بيت.

ˇit ˇis ˇa tāle
Tōld bў ăn īd ĭŏt, fūll ŏf sōund ănd fūrў

والترجمة هي:

إنها حكاية يرويها أحمق مليء بالصوت والغضب

أما عن «عطيل» فهي قصة قائد موريشي (أو مغربي) شجاع، في قبرص، يُدعى «عطيل». ولعطيل هذا زوجة جميلة اسمها دِسْدِيمُونَا Desdemona . وكان هناك جندي عجوز شرير اسمه اياجو Iago ، وجندي آخر متفوق اسمه كاسيو Cassio . يبدأ أياجو يغار من كاسيو الذي يحتل رتبة أعلى من رتبة الجندي العجوز، فيخطط العجوز للإيقاع بكاسيو. فيأتي اياجو إلى عطيل ويجعله يعتقد أن ثمة علاقة غرامية بين «كاسيو» و «دسديمونا»، فما يكون من عطيل إلّا أن يقتل زوجته. ويعتقد بعض النقاد أن عطيل خالٍ من «الضعف القدري المأساوي» الذي يميز الشخصيات التراجيدية عند شكسبير، لكننا نعتقد أن غيرة عطيل وتسرّعِهِ في التصديق وقتله زوجته دون مساءلة وتروّ يُعدُّ ضعفاً كبيراً في الشخصية حتى ولو كانت هذه الشخصية نبيلة جداً إلى درجة التشكيك في ايحاءات الشر.

أما المسرحيات البارزة من بين مسرحيات شكسبير الأخيرة فتسمى عادة بالرومانسيات The romances ، وهذه تشمل: «سيمبيلين» Cymbeline (١٦٠٩ ـ ١٠)؛ «حكاية الشتاء» The winter's Tale (١٦١٠ ـ ١١)؛ و«العاصفة» The Tempest (١٦١١ ـ ١٢). ويتفق معظم النقاد ومؤرخو الأدب، في الغالب، على أن «العاصفة» هي آخر عمل كامل لشكسبير. وكل هذه الأعمال الثلاثة ملونة بفكرة الغفران والتسامح، وصحيح أنه لا يزال هناك شر وخبث في عالم هذه المسرحيات، لكن هذا الشر ليس صاحب الكلمة النهائية. ونلاحظ في هذه المسرحيات أيضاً اختفاء العنف الذي كان بارزاً في التراجيديات العظيمة الأربع [«هاملت» و«الملك لير» و «ماكبث» و «عطيل»]، والذي يحل محله هنا شخصيات وأشياء مُفرحة كالجزر الجميلة والفتيات الحسناوات مثل اموجن Imogen في سمبلين، وبِرْدِيتا Perdita في حكاية الشتاء، ومِيرَانْدا Miranda في العاصفة. وهناك خطاب في هذه المسرحية، وهي آخر مسرحياته، يبدو أنه يشير إلى أن شكسبير قد قرر ألّا يكتب مزيداً من المسرحيات، وهذا جزء منه:

[النص ٤/١٧]

تسلياتُنا الآن تنتهي. ممثّلونا هؤلاء،
كما قلت لكم أن تتوقّعوا، كانوا أرواحاً

تذوبُ في الهواء، في الأثير. .
هكذا نحنُ
كالخامات التي تُصنعُ منها الأحلام، وحياتُنا الضئيلة محاطة بالسُّبات.

إن كلاً من القوة الهائلة والتنوّع الذي يميّز أعمال شكسبير قد قادا إلى فكرة التشكيك في أن شكسبير لوحده قد كتب كل هذه الأعمال؛ ومع ذلك فلا بد أن يكون صحيحاً أن رجلاً لوحده قد استطاع أن يقدم كل هذه الروائع. وهناك بعض المعايير التي تدلنا على التحقق من أعماله، منها ما يتعلق باللغة مثلاً. ففي مسرحياته الأخيرة تكثيف لغوي هائل، ولا بد للقاريء من أن يقرأ النص أكثر من مرة من أجل أن يعثر على المعاني العميقة التي لا تفصح عن نفسها عند أول قراءة. وفيما لو عثرنا اليوم على مسرحية، وقيل أنها لشكسبير فإننا نستطيع أن نقرر عما إذا كانت من أوائل أو أواخر أعماله. فإذا كانت من أواخر أعماله فإنه لن يكون هناك أحد يستطيع أن يحرر أو يفهم «كل» المعنى وأبعاده بعد أول قراءة.

بعد شكسبير جاء مسرحيٌّ عظيم ولو أنه أقل مستوى بكثير. هذا المسرحي هو بنيامين جونسون BENJAMIN JONSON . وفي أعماله تتجلى المعرفة أكثر مما تتجلى الموهبة والإلهام؛ وهذا صحيح أيضاً فيما لو قارناه بشكسبير. وقد تأثر جونسون بالكلاسيكيين القدماء تأثراً كبيراً. وأحسن مسرحية معروفة له هي «كل انسان في فكاهته» (أو كل انسان بِسَمْتِهِ) Man in His Humour (١٥٩٨). وكلمة فكاهة هنا تعني جِبِلّة أو طبيعة أو خصلة طبع عليها المرء، أو نوعاً من الحماقة خاص، أو الاحساس الرئيسي القوي في الانسان. وشخصيات جونسون عبارة عن «فكاهات» أو «طبائع» تتجوّل على المسرح، وليسوا اشخاصاً حقيقيين؛ وهذا عيب من عيوب جونسون كمسرحي. ففي هذه المسرحية نرى التاجر «كيتلي» Kitely يتشكك في شاب اسمه نويل Knowell أن هذا الأخير ينوي إقامة علاقة بزوجة التاجر الحسناء. هذه هي «طبيعة» أو «فكاهة» كيتلي. ولأب نويل أيضاً طبيعته وهي القلق على سلوك ابنه. ولعل الجندي الجبان «بوباديل» Bobadill هو أفضل شخصيات جونسون من حيث رسمه وتقديمه كإنسان حقيقي.

ولقد كتب جونسون لوحده حوالي عشرين مسرحية، إضافة إلى مسرحيات

أخرى اشترك في تأليفها مع كتّاب مسرحية آخرين. وقد مثلت مسرحيته المأساوية «سيجانُس» Sejanus في «مسرح العالم» Globe Theatre عام ١٦٠٣، وقام بالتمثيل أعضاء فرقة شكسبير Shakespeare's Company . أما مسرحيته الكوميدية «فولبون الثعلب» Volpone the Fox فقد مثلت أيضاً على نفس المسرح وكذلك في الجامعتين (القديمتين في انجلترا) عام ١٦٠٦.

كان جونسون أيضاً واحداً من أفضل منتجي «مسرحيات القناع» masques سواءا في زمانه أو أي زمان آخر. و«مسرحيات القناع» عبارة عن دراميات مسلية تشتمل على الموسيقى والرقص اللذين يحتلان مكانة وأهمية أكبر من القصة والشخصيات. [وعادة ما تلبس الشخصيات فيها أقنعة، ومن هنا أسمها].

وقد كان معتداً بنفسه وخشناً، فمن أقواله: «هذه مسرحيتي، وهي جيدة. وإذا لم تعجبكم فذاك خطأكم». ولقد انتقد بالسلب أو وبخ كثيراً من الأعمال المسرحية التي ظهرت في عصره، باستثناء أعمال شكسبير الذي يقول عنه:

[النص ٤/١٨]

ياروح العصر!
أيها التصفيق (الاستحسان) والسرور؛ ياروعة مسرحنا!
ياشكسبير، انهض! لن أضعك إلى جانب
«تشوسر» أو «سبنسر» أو أرجو «بيمونت» أن يرقد
إلى البعيد قليلًا ليفسح لك مكاناً.
إنك لضريح، (شاهد ضريح)، بلا لحد،
إن الفن لا يزال حياً ما دام كتابك حياً،
وما دام لدينا المقدرة على القراءة والإعجاب.

كان جونسون في مسرحياته مخلصاً للوحدات الثلاث: وحدة المكان، والزمان، والحدث. فعن وحدة المكان اعتقد جونسون أن مشاهد المسرحية scenes ينبغي أن تكون كلها في مكان واحد، أو على الأقل ليست بعيدة جداً عن بعضها.

فلم يعتقد مثلاً أنه من المعقول أن ينتقل الجمهور المشاهد بضعة أميال بين مشهد ومشهد آخر يليه. وعن وحدة الزمن، اعتقد جونسون أنه ينبغي أن تكون أحداث المسرحية كلها واقعة في ظرف زمني لا يتعدى أربعاً وعشرين ساعة؛ وقد انصاعت معظم مسرحياته لهذه القاعدة. أما وحدة الحدث فتعني بالنسبة له أنه يجب ألاّ يُسمح لأي شيء خارج مسار قصة المسرحية أن يدخل فيها. وهو نفسه قد شطب خطبة حسنة في النسخة الأولى لمسرحيته «كل انسان بِسِمْتِهِ» لأنه اعتقد أن تلك الخطبة في مدح الشعر كانت على غير علاقة وثيقة ببقية الأحداث ووحدتها.

ومن بين مسرحياته الأخرى «كل إنسان خارج فكاهته» (أو سَمْته) Every Man out of his Humour (١٦٥٥)؛ «الحِيَادِيّ» أو «الشائع» Epicoene؛ «المرأة الصامتة» The Silent Woman (١٦٠٩)؛ «عالم الكيمياء» أو «العالم القديم» The Alchemist (١٦١٠)؛ و «العلاقة العاطفية للقديس» Bar tholomew Fair (١٦١٤). وكل هذه مسرحيات فائقة، لكنه من الصعب أن نجد من بين شخصياتها انساناً عادياً حقيقياً.

ومن كتّاب المسرحية في هذا العصر جون وبستر JOHN WEBSTER الذي اعتمد كثيرا في مسرحياته على العنف والانتقام والتصرفات الخاطئة وما إليها. وأفضل مسرحيتين له هما «الشيطان الأبيض» The White Devil (١٦١١)؛ و «دوقة مالفي» The Duchess of Malfi (١٦١٤)، وكلتاهما مخيف ومرعب. وهو لا يخشى أن يعالج ويظهر أقسى أنواع المعاناة التي لا يمكن تحملها في الغالب. ومع ذلك فأعماله تحتوي على مجموعات من الألفاظ التي تبقى طويلاً في الذهن، مثل «تلك الأجساد التي بلا صديق، أجساد الرجال الغير مدفونة» (من مسرحيته «الشيطان الأبيض»)، ومثل «إني لا أزال دوقة مالقي، أعرف أن للموت عشرة آلاف وبضعة أبواب ليأخذ من بينها الرجال مخارجهم» (من مسرحيته «دوقة مالفي»).

في هذا العصر أيضاً كتب كل من فرانسيس بيمونت FRANCIS BEAUM-ONT وجون فلتشر JOHN FLETCHER معاً عدداً من المسرحيات. وربما عمل فلتشر بعض الوقت مع شكسبير. وقام هذان المسرحيان (بيمونت وفلتشر) بانتاج

المسرحية الكوميدية «فارس مدقّة يد الهاون الحارقة» The Knight of the Burning Pestle (١٦٠٧)، وهـذه المسرحية تعـين القارىء المعاصر على فهم شئون المسرح وخشبته في تلك الأيام. وقد كتب الرجلان أيضاً مأساويات مثل «مأساة الخادمة» The Maid's Tragedy (١٦١١).

الفصل الخامس

جون ملتون وعصره

الفصل الخامس
جون ملتون وعصره

يتفق النقاد ودارسو الأدب، بوجه عام، على أن الشاعر الانجليزي الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد شكسبير هو جون ملتون JOHN MILTON . وقد ولد في لندن وتعلم في «كلية المسيح» Christ's College في كمبردج Cambridge . وبعد تركه هذه الجامعة درس في هورتون، بكنجهامشير (١٦٣٢ ـ ٧) Horton, Buckinghamshire ، ولقد كان ممتناً لوالده الذي سمح له بهذه الدراسة بدلاً من إعداد نفسه لمهنة عملية اجتماعية. ولقد عاش ملتون حياة طاهرة ملتزمة معتقداً أنه كان عليه أن يحقق هدفاً عظيماً وينجزه، لدرجة أنه كان يُدعى أثناء دراسته بالكلية بـ «سيدة المسيح».

ومن المريح أن ننظر إلى أعمال ملتون في ثلاثة أقسام. فقد كتب أولاً قصائد قصيرة عندما كان في هورتون. ثم لم يكتب سوى نثر بوجه عام. أما قصائده الثلاث، وهي أعظم ما كتب لاحقاً، فيمكن وضعها في المجموعة الثالثة.

وعندما كان عمره ثلاثا وعشرين سنة كان يعتقد أنه لم ينجز انجازات عظيمة في حياته كما يعترف في واحدة من سونتّاته:

[النص ٥/ ١]

يالسرعة الزمن، اللص الماكر للشباب،
الذي سرق بجناحيه سنين عمري الثلاث والعشرين!

ها هي أيامي العجلة تطير بأقصى سرعتها
وربيع العمر المتأخر لا برعم، لا زهرة متفتحة.

ومن بين سونيّاته الأخرى كتب واحدة في مشكلة عماه [كان ملتون مكفوفاً حينئذٍ]:
[النص ٥/ ٢]

حين أتفكر كيف ذهب نور بصري
قبل منتصف العمر في هذا العالم المُظْلم والفسيح،
وكيف أن عينيَّ - والموتُ اخفاؤُهما -
مقيمتان معي بلا فائدة مع أن روحي تتمنّى
أن تخدم بهاتين العينين خالقي
بإخلاص لئلا يعود عليّ باللوم،
[حين أتفكر في كل ذلك أتساءل بحماقه]:
«هل يطالبُ الله العبد بأعماله اليومية الصالحة، وقد حرمه نورَ البصر»؟
هكذا أسأل بحماقه. لكن الصبر، لكي يمنع
تلك الشكوى، يجيب: «لا يحتاج الله
أعمالَ الانسان ولا عَطَايَاه؛ وأولئك الذين
يتحملّون عبادته السهلة، هم عبادهُ الأفضل: فملكهُ
كبير؛ الآف يتسارعون في تلبية ندائه
ويركضون في البر والبحر بلا طمع في الراحه؛
وهؤلاء [الملائكة؟ الاولياء؟] أيضاً في خدمة الصابر
والمحتسب [من عباده].

وكانت دراسات ملتون في هورتون عميقة وواسعة، فنحن نعثر في واحد من دفاتر ملاحظاته على مقطوعات مأخوذة من ثمانين كاتباً باللغات الاغريقية واللاتينية والانجليزية والفرنسية والإيطاليه. في نفس الوقت كان يدرسُ الموسيقى إضافة إلى كل ذلك.

هناك عملان معنونان بالإيطالية يُذْكَرانِ عادة مع بعضهما وهما «الرجل السعيد» L'Allegro و «الرجل المُفَكِّر» Il Penseroso (كلاهما في عام ١٦٣٢) (الكلمة Pen-

seroso ينبغي أن تكون Pensieroso في الايطالية الجيدة). في القصيدة الأولى يصف الشاعر متعة الحياة في الريف اثناء فصل الربيع حيث يقضي الشاعر صباحاته في الحقول وأمسياته في المنزل متمتعاً بالكتب والموسيقى. وفي القصيدة الثانية والمعنية بفصل الخريف يقوم الشاعر بدراساته طيلة النهار ثم يذهب إلى كنيسة عظيمة في المساء ليستمع إلى الموسيقى الرائعة.

وقد أنجز ملتون «الاحتفال الصاخب المرح» Comus (١٦٣٤)، وهذه من جنس مسرحية القناع وقد كتبها في هورتون؛ كما كتب جزءاً من مسرحية قناع اسماها «القناطر» Arcades (١٦٣٣). وقد كتب الموسيقى لهذين العملين الموسيقار هنري لويز Henry Lawes وهو موسيقيٌّ عند الملك تشارلز الأول King Charles I . كما كتب ملتون شعراً رَعَوِيّاً مليئاً بالأسى إثر وفاة ادوارد كينج Edward King غرقاً، وقد كان هذا طالبا مع ملتون عندما كان يدرس في كيمبردج. واسم هذه القصيدة «ليسيداس» Lycidas (١٦٣٧)؛ وفي جزء منها يقدم ملتون جدالاً مفاده أن بعض الناس قد يعتقدون أنه لا جدوى من الدراسة الشاقه بينما الأصل في الانجاز والشهرة يدفع الروح، في الواقع، إلى الأمام:

[النص ٥/٣]

أليس من الأفضل، كما يقول بعضهم،
أن نلهو مع «أماريليس»[1] في الظل،
أو مع فوضى شعر «نيرا»[2]؟
[كلا] فالشهرة هي محرك الروح الصافية لتنهض
توبخ (ترفض) المسرات وتحيا أياماً من العمل الجاد.

أما النثر عند ملتون فقد كان، بوجه عام، معنيّاً بشئون الكنيسة، والطلاق، والحرية. وعديد من أعماله النثرية يشتمل على لغة عنيفة، وليس لها قيمة أدبية، كما لا تشكل جزءاً من اهتمامات القاريء المعاصر. ويمكننا هنا أن نهمل قاطبة جدالاته حول الدين. والكتيبات التي انجزها عن الطلاق كانت في معظمها ردة فعل لزواجه المتسرع والفاشل من ماري باول Mary Powell التي تزوجها وهي في السابعة عشرة.

(١)، (٢) [أماريليس Amaryllis شخصية كلاسيكية في الشعر الرعوي وهي راعية، ويبدو أن نيرا Neaera كذلك أيضاً].

ولعل أفضل أعماله النثرية ذلك الكتيب الموسوم بـ «كلام القنصل الاثيني، خطابة من أجل حرية الطباعة الغير مصرّح بها»
Areopagitica, A Speech for the Liberty of Unlicensed Printing (١٦٤٤). وهذه كتابة جيدة تحتوي على قليل من اللغة العنيفة التي نراها كثيرا في كتيباته الأخرى. كما تشمل هذه القطعة على التعليل العقلاني الهادىء جنباً إلى جنب مع الكلمات السلسة، كما أن أسلوبها نازع إلى البساطة. وهذا الكتيب يعكس اعتقاد ملتون المخلص في أهمية حرية الكتابة والكلام، وهنا ثلاثة أقوال مقتبسة منه:

[النص ٥/٤]

إن آراء الرجال الفاضلين ما هي إلّا المعرفة في صيرورتها (وعملية خلقها).

إن من يدّمر كتاباً جيداً يقتل العقل نفسه..

الكتاب الجيد هو دم الحياة الغالي لروح العبقري.

بدأت الحرب الأهلية الانجليزية بين تشارلز الأول والبرلمان (كرومويل Cromwell) عام ١٦٤٢، واستمرت حتى ١٦٤٦. وأعقبت ذلك الحرب الأهلية الانجليزية الثانية من ١٦٤٨ إلى ١٦٥١. وخلال هذه السنوات كلها كان ملتون يعمل بنشاط على كتيباته النثرية، ويناصر كرومويل. ولقد أصبح وزيرا في الحكومة بعد ذلك. وأثناء ذلك بدأ بصره يضعف، ولم يحل عام ١٦٥١ إلّا وهو أعمى تماماً. ولقد بدأت شعبيته تقل عندما استلم تشارلز الثاني Charles II مقاليد السلطة وأصبح ملكاً في ١٦٦٠[٣]. وابتداءاً من هذا التاريخ، ولا حقاً كتب ملتون أعظم أعماله الثلاثة.

أول هذه الأعمال «الفردوس المفقود» Paradise Lost (التي طبعت أولاً عام ١٦٦٧، وبيعت بعشرة جنيهات). وقد أخذ ملتون في الاعتبار بضعة موضوعات لقصيدته العظيمة هذه. وكان يريد في وقت من الأوقات أن يكتب عن الملك ارثر، لكنه في النهاية

(٣) [هذا التاريخ بداية مايُسمّى بـ «عصر إعادة المِلكيّة» في انجلترا.].

اختار سقوط الملائكة، (قصة آدم وحواء)، وفشلهما الاستمرار في تنفيذ أوامر الله في الجنة. ولقد خطط ملتون أن يكتب هذه الملحمة الكبرى (قصيدة الفردوس المفقود) في عشرة كتب، لكنه انجزها في اثنى عشر كتابا. ومشهد القصيدة (أو أماكن احداثها) عبارة عن كل الكون بما فيه الجنة والنار. وبإمكاننا هنا أن نسمع صوت ملتون الرائع في أفضل حالاته، في الشعر المرسل العظيم، مدعوماً بثقافته الهائله وموشىً بكل مهارته العبقرية. وهنا وصف للجحيم:

[النص ٥/ ٥]

سجن مُفزع على جوانبه يدورُ
إذ يندلعُ لهب مستعر - ومن ألسنة اللهب
لا ضوء، إن هو إلّا الظلام المرئي
محضوراً لكشف تنهدات الأسى
ومناطق الحزن والظلال الكئيبة حيث السلام
والراحة لا يقيمان أبداً، والأمل أبداً لا يأتي،
ذلك الذي يأتي إلى الجميع.

وتحتوي «الفردوس المفقود» على مئات من الأفكار المبرّزة الفائقة مسكوبة في شعر مموسق، وفيما يلي بعض الأمثلة:

[النص ٥/ ٦]

★ *إن العقلَ ليستطيعُ، وهو في مكانه، وفي نفسه،*
أن يصنع جنةً من الجحيم، وجحيماً من الجنة.(٤)
(الكتاب الأول، ٢٥٤)

★ *أن يكون المرءُ حاكماً في النار خير له من أن يكون*
خادماً في الجنة.
(الكتاب الأول، ٢٦٣)

---

(٤) [لاحظ المعاني المختلفة لهذا البيت والمتأتية من صياغته (جنة من الجحيم، وجحيماً من الجنة) فهي تشير إلى مقدرة العقل على قلب الأوضاع الفيزيائية من ناحية، كما يعني أيضاً مقدرة العقل على تغيير الأوضاع بالجدال والتفكير والايهام أيضاً إلى خير جاو إلى شر. والصياغة بالانجليزية تعطي نفس المعاني المتعددة أيضاً، وملتون يشير إلى العقل كنعمة ونقمة في آن واحد].

★ من سيفقدُ
بالرغم من امتلائه بالألم، هذا الكائن العاقل (العقل)
وهذه الأفكار التي تسبح في الخلود؟
(الكتاب الثاني، ١٤٦)

★ *طويل هو الطريق*
وشاق، فهو من الجحيم يقود إلى النور.
(الكتاب الثاني، ٤٣٢)

★ *وداعاً أيها الأمل، ومع رحيل الأمل وداعاً أيها الخوف.*
(الكتاب الرابع، ١٠٨)

ولقد فهم ملتون، كما فهم مارلو من قبل، جمال وإيقاع وحيوية الأسماء العلم في الشعر (أسماء الأماكن والأشخاص). وهناك أمثلة عديدة على هذا في «الفردوس المفقود»، وهنا ثلاثة منها:

[النص ٥/٧]

★ *سميكة كأوراق الخريف التي تغطي الجداول*
في «فالومبروسا» حيث الظلال «الأتريرية»
تصنع سقفاً على القناطر.
(الكتاب الأول، ٣٠٢)

★ *كل أولئك الذين مُنذُ. . . .*
قاتلوا بفروسية في «اسبرامونت» أو «مونتالبان»،
في «دمشق» أو «المغرب» أو «تربوند»؛
أو أولئك الذين أرسلهم «بيسترا» من شواطىء «افريقيا»
حين سقط «شارلمان» بكل نبلائه
قرب «فونتا أرابيا».
(الكتاب الأول، ٥٨٢)

★ . . . . *الذين أبحروا*
وراء «رأس الرجاء الصالح» وتجاوزوا الآن
«موزمبيق»؛ في عرض البحر هبت رياح الشمال الشرقي
محملة بالشذى «السبئي» من الشواطيء الأريجه
للبلاد العربية السعيدة.
(الكتاب الثاني، ١٥٩)

أما عمل ملتون «الفردوس المُسْتَعَاد» أو «الفردوس مستعاداً» Paradise Regained المنشور عام ١٦٧١ فهو أشد عنفاً وقسوة (من حيث اللغة والصور والمشاهد) وأقل روعة إذا ما قورن بالفردوس المفقود. ونرى ملتون في «الفردوس المستعاد» يستخدم أيضاً الأسماء العلم (أسماء الأماكن والأشخاص)، ولو أن استخدامه هنا أقل من ذلك الذي نراه في الفردوس المفقود. ولا يخفي أن استخدام الاسماء العلم يُسهم في استدعاء صور غنية لدى القاريء الذي يمتلك معرفة بهذه الاسماء من حيث وجودها وتاريخها وبالتالي مغازيها؛ كما أن ورود هذه الاسماء يضيف إلى قوة البيت وجماله صوتياً، خاصة عندما تُقرأ الأبيات بصوت مرتفع:

[النص ٥/٨]

من الحوريات الروحانية قابلها في عرض الغابة
فرسانُ «لوجرس»(٥) أو «ليونز»(٦)،
«لانسيلوت»(٧) أو «بيلليز»(٨) أو «بيلللينور»(٩).

وقد كتب ملتون مأساة على النموذج الاغريقي أسماها «منافسات سامسون» Samson Agonistes (١٦٧١)، وهي تصف أيام سامسون الأخيرة وهو أعمى سجين في غزة بفلسطين. وفي هذا العمل نرى سامسون مجبوراً على الرحيل إلى

(٥)، (٦) «لوجرس» Logres أو «ليونز» Lyones مقاطعات أو مناطق ريفية في قصص الملك أرثر King Arthur الأسطورية، التي سبق وأن رأينا حضورها في الأدب الانجليزي قبل عصر جون ملتون.

(٧)، (٨)، (٩) «لانسيلوت» Lancelot و «بيلليز» Pelleas و «بيلللينور» Pellenore أسماء فرسان من فرسان الطاولة المستديرة في قصص الملك أرثر.

فلسطين ليقدم للأسياد الفلسطينيين Philistine Lords عروضاً مسلية؛ لكننا نرى فيها بعد وصول رسول يقول إن سامسون هدم كل المسرح على رؤوس الأسياد ورأسه هو أيضاً. ولقد كان ملتون وقت انتاج هذا العمل أعمى، وكان قد فقد بصره لمدة عشرين سنة، وبعد ثلاث سنوات أخرى توفي (أي في عام ١٦٧٤). ولا شك أن أحزان سامسون ذكرت ملتون بأحزانه، وبعض الابيات التي قالها سامسون قد تعكس أحاسيس ملتون الشخصية:

[النص ٥/ ٩]

قليلًا إلى الأمام، أعطني يدك الدليلَ
إلى هذه العتباتِ المظلمة، قليلًا إلى الأمام.
أيا ظلاماً، ظلاماً، وسط سطوع الظهر،
ظلامٌ لا يتعافى، وكسوفاً كلياً
بلا أمل في نهار.

وعما قليل سأكون معهم في هجوع.

<u>شعـراء الغنائيات LYRIC POETS</u> : مع أن ملتون تفوق على كل شعراء عصره، إلّا أن بعض شعراء الغنائيات تركوا لنا أغان جميلة.

فقد كتب ريتشارد لفليس RICHARD LOVELACE قصيدة «إلى ألثي، من السجن» To Althea, From Prison التي يقول فيها: «جدران الحجارة لا تصنع سجناً، ولا قضبان الحديد قفصاً». كما كتب «إلى لوكاستا، حول الذهاب إلى الحـروب» To Lucasta, on Going to the Wars وفيهـا الكلمات المشهـورة: «لم أستطعْ أن أحبكَ ياعزيزتي كثيراً، ولا شرفَ الحرب أحببتُ أكثر منك».

وكـان السير جون سَكْلِنْج SIR JOHN SUCKLING شاعراً فطناً ظريفاً في المجالس (a wit)[١٠]، مشهوراً بفطنته وظرافته وكياسته. كان مرحاً وغالباً بلا مبالاة:

(١٠) [تعني لفظة « wit » الذكاء والفطنة، أو «الأديب الفطن الكيس». وأدب الفطنة هذا يتميز بمقدرة المبدع سواءاً كان شاعرا أو خلافه على استخدام اللغة بطريقة ذكية ظريفة مسلية، كما يتميز «الأديب الفطن» أو «أديب الظرافة والكياسة» إلى جانب المقدرة اللغوية بحضور البديهة. و«الأديب الفطن» (a wit) عادة ما يُحترم في الوسط الأدبي لهذه المواهب والمقدرات].

[النص ٥/١٠]

ياللعنة! أحببتك
أياماً كاملة تباعاً،
وأرغب أن أحبك أكثر
لو كان الطقس حسناً.

أما روبرت هيريك ROBERT HERRICK فقد اعتبره معاصروه أفضل شاعر غنائيات حَيٍّ في زمانه. وهو يكتب بصورة حسنة عن الريف الانجليزي. كما أن أغانيه العاطفية حلوة أيضاً؛ هذه مقطوعة بعنوان «إلى الكترا» To Electra :

[النص ٥/١١]

لا أجروءُ أن أطلبَ قبلة؛
لا أجروءُ أن أشحذَ ابتسامة؛
ولئلا أطلب هذا أو أشحذ ذاك
فإني قد أترفع بكبرياء هذه اللحظة.

كلا، كلا فأعظم جزء
مما أرجوه سيكون أن
أقبّل، فحسب، ذاك النسيم
الذي قّبلك للتو.

وفي هذا العصر تقريباً (أي عصر جون ملتون) كتب ادموند والّر EDMUND WALLER بعض «الـدو أبيات البـطولية (أو الملحمية)» (أو «الكـوبليهـات البطولية») المبكرة heroic couplets ، وهذه الدو أبيات [جمع دو بيت] شكل من الشعر شاع استخدامه في المائة والخمسين سنة التي جاءت بعد هذا العصر. وفيما يلي كلمة عن «الدو بيت».

«الدو بيت» بيتان من الشعر متتاليان ومتحدا القافية، يضم كل بيت خمس

تفعيلات feet من نوع «اليامب» أو «اليامبوس»، فهما إذن ذات تفعيلات إيامبية iambic feet [١١] وقد استخدم والر هذا الوزن metre (بما فيه من تقفية وتفعيلات) في عمله «هرب صاحب الجلالة» His Majesty's Escape الذي أنجزه حوالي عام ١٦٢٥. وينظر بعض النقاد ودارسو الأدب إلى والّر باعتباره صاحب فضل وشرف هذا الابتكار (ابتكار الدوبيت الملحمي)، إلاّ أن بعض الشعراء المتقدمين قد سبقوه إلى استخدام هذا الشكل من الشعر، ومن بين هؤلاء المتقدمين شكسبير الذي كتب في مسرحيته «عطيل» وقبل قصيدة والّر بزمن طويل، ما يلي:

[النص ٥/١٢]

تلك التي كانت حسناء أبداً فلم يخالجها الغرور؛
وكان لها لسان تحت أمرها، فلم تطلقه بالصياح؛
وكان الذهب وافراً لديها، فلم تصاب بالمرح الطائش؛
لقد انتصرت على التمنيات.

تلك التي، وهي غاضبة، إن لاحت لها فرصة الانتقام،
ضبطت نفسها مكوثاً، فذهب عنها الحزن.
(من مسرحية عطيل، الفصل الثاني، المشهد الأول)

وقبل أن نترك الحديث عن شعر هذه الفترة (عصر ملتون)، ينبغي أن نذكر قصيدة «تل كوبر» Cooper's Hill التي كتبها السير جون دنهام SIR JOHN DE-NHAM، ونشرت عام ١٦٤٢. وفي هذه القصيدة نلاحظ أفكار دنهام حول مواضيع متنوعة، مبثوثة بين توصيف للريف الانجليزي. وفي هذه القصيدة نقرأ تلك الأبيات الأربعة المعروفة جداً في نهر التايمز:

---

(١١) [جاء في م. م. أ. للأستاذ الدكتور مجدي وهبه أن «اليامب» أو «اليامبوس» في الأصل تفعيلة يونانية تتكون من مقطع قصير يليه مقطع طويل، وأول من استعملها الشاعر أرخيلوخوس Archilochus في القرن السابع قبل الميلاد. . . وفي الشعر الانجليزي يطلق هذا المصطلح على التفعيلة المكونة من مقطع غير منبور يليه مقطع منبور وهو النوع الغالب في الشعر الانجليزي كله، (يعني بالنوع هذه الطريقة في نبر المقاطع التي تشكل التفعيلات أو الأقدام feet)، إذ يستعمل في الدوبيت الملحمي heroic couplet، وفي الشعر المرسل blank verse، وفي السنيتات sonnets . . . . وغيرها من الصيغ الشعرية الانجليزية].

[النص ٥/١٣]

إيهٍ لو كان بمقدرتي أن أجري مثلك وأجعل من سريانك مثالي العظيم، كموضوعي!
لم يغير عُمْقُكَ صفاءَك؛ ورقيق أنت في غيرما إملال؛
وقوي بلا عنف، وبلا تدفق زائد عن حدّ الإمتلاء.

وهناك كتاب نثري صغير اسمه «الكوسموغرافيا الدقيقة»[١٢] Microcosmog-raphie (١٦٢٨) وقد كتبه جون ايرل JOHN EARLE . وهذا الكتاب دراسات في شخصيات characters الناس العاديين، وهو كتاب مهم لأن وَصْفَ شخصيات من هذا النوع سيشكل أساساً من الأسس التي ساهمت في خلق معرفة بأبعاد الشخصية ورسمها في الرواية التي ستولد لاحقاً. [كانت الرواية بشكلها المتعارف عليه لم تُولد بعد في الأدب الانجليزي].

وفي النثر أيضاً، كتب السير توماس براون SIR THOMAS BROWNE ، وهو طبيب، بأسلوبه الصعب والمتأنق والذي ينضح ثقافة وعلماً، حول مواضيع متنوعه. وكتابه «الطب الديني» Religio Medici (١٦٤٢) كتاب حول الدين لكنه يشمل آراء حول عديد من المواضيع الأخرى. وأطول عمل له هو «الأخطاء السوقية» Vulgar Errors ، وهو عبارة عن دراسة للاعتقادات والمعلومات الخاطئة التي يعبر عنها أولئك الذين لم يحصلوا على تعليم كاف أو جيد، مثل الفكرة التي تقول أنه ليس لأرجل الفيل مفاصل.

وقد أنتج هذا العصر عدداً من السير biographies الطريفه جداً، مثل تلك التي كتبها اسحق والتون IZAAK WALTON عام ١٦٤٠ عن حياة صديقه الشاعر جون دون. وهذه السيرة مكتوبة في نثر ممتاز، إضافة إلى أنها مصدر للمعلومات حول التاريخ الاجتماعي لهذه الفترة.

(١٢) [تفيد القواميس أن الكوسموغرافيا cosmography علم يبحث في مظهر الكون وتركيبه العام، وهو يشمل علوم الفلك والجغرافيا والجيولوجيا؛ وكلمة مايكرو micro تعني، كما هو معروف، دقيقة أو مجهرية. وواضح أن جون ايرل يستعير مجازياً هذه التسمية عنواناً لكتابه المشار اليه أعلاه].

أما العمل الآخر الذي انجزه والتون، ولا يزال إلى اليوم يُقرأ ويُحب، فهو «الصيّاد الكامل»[١٣] Compleat Angler (١٦٥٣)، وهو مناقشات عن فن صيد السمك النهري تشتمل على توصيفات محببة لمشاهد شواطىء النهر، وتتوقف أحياناً لتقدم شعراً وأغان، ثم بعض النصائح لإعداد الأسماك وتنظيفها وطبخها:

[النص ٥/ ١٤]

هذا الطبقُ من السمك المطهي لا يستحقه إلّا الصيادون (بالخطاطيف) أو الرجال الشرفاء جداً.

أما عن المسرحية في هذه الفترة، فقد أدى اغلاق المسارح عام ١٦٤٢[١٤] إلى عدم ظهور أي دراما مهمة قبل عام ١٦٦٠.

---

(١٣) [المقصود بـ Angler صياد السمك الذي يستخدم الخيوط المنتهية بالخطاطيف، وهو ما يسمى في لهجة أهل الخليج العربي بـ «الحذّاق» وهو اسم الفاعل من المصدر «الحَدَاق» والفعل «يَحْدِق» وهكذا. . . (تُلفظ القاف كالجيم في لهجة أهل القاهرة). كما ننوه أن كلمة compleat التي يبدو أنها مقابل كلمة complete المعاصرة هي، استناداً إلى «قاموس التراث الأمريكي»، complet أو complete في الانجليزية الوسيطة؛ وقد جاءت في الفرنسية القديمة من اللاتينية completus . ولم نعثرْ على رسم compleat في هذا القاموس ولا قاموس اكسفورد المتقدم].

(١٤) [أغلقت الحكومة الجمهورية تحت رئاسة كروموبل Oliver Cromwell المسارح نتيجة التقشف المتزمت والأخلاق العابسة التي ميزت عصر الجمهورية. إلّا أن السلطة المَلَكِيَّة ما لبثت أن عادت باعتلاء تشارلز الثاني العرش عام ١٦٦٠ معلنة بداية عهد جديد تمخّض عن حركة أدبية، ونهضة مسرحية على وجه الخصوص كما سنرى في الفصل القادم، وهو عن عصر إعادة الملكية أو ما يسمى بالانجليزية restoration].

الفصل السادس

المسرحية والنثر
في عصر إعادة الملكية

الفصل السادس
المسرحية والنثر في عصر إعادة الملكية

عنـدما أصبح تشالز الثاني Charles II ملكا في عام ١٦٦٠ حدث تغير في الأدب الانجليزي مساويا تقريبا للتغير الذي حدث في الحكومة. وأحد مظاهر هذا التغير هو إعادة فتح المسارح وظهور كتاب جدد في عالم كتابة المسرحية.

والمسرحيات الـتراجيدية في هذه الفترة تنحو منحى المسرحيات البطولية (أو الملحمية) heroic plays حيث الـرجال رائعون في شجاعتهم، والنساء جميلات عجيبات الحسن؛ وفي هذه المسرحيات أيضاً كثير من الزعيق واللامعقول وهي، أي المسرحيات، مكتوبة في «دوبيتات ملحمية» (أو دوأبيات ملحمية)[1] التي تعتبر شكلاً من أشكال الوزن الشعري. وقد برزَ وقارب فيه الكمالَ كاتبُ المسرحية جون دريدنJOHN DRYDEN .

وإحدى أفضل مسرحيات دريدن الملحمية هي «فتح جرنيدا» The Conquest of Granada (١٦٧٠). وتتضمن هذه المسرحية بعض الغنائيات الجيدة إضافة إلى اللغة الصاخبة. وهناك نواحي أخرى جيدة فيها:

[النص ٦/ ١]

اني حر كما خلقتْ الطبيعة الإنسان الأول،
قبل أن تبدأ قوانينُ العبودية،
حين جرى بوحشية في الغابات ذلك البدائي النبيل.

---

(١) [راجع هوامش الفصل السابق لمعرفة المقصود بـ «الدو بيت» أو «الكوبليه» couplet ؛ و«الدوبيتات» أو «الدو أبيات» جمع «الدو بيت»؛ و«الدو بيت الملحمي» عادة ما يكون في المسرحيات الملحمية].

مسرحية أخرى من أفضل مسرحياته هي «أورنجزيب» Aurengzebe (١٦٧٦)، وهي مبنية على الصراع من أجل تسلم مقاليد الامبراطورية في الهند. كما أنها آخر مسرحية شعرية مقفّاة يكتبها دريدن. ونلاحظ في هذه المسرحية واحدة من أفضل الخُطب التي كتبها دريدن على الاطلاق:

[النص ٦/٢]

حين أتأمّل الحياة أراها مُجرّد خدعة؛
ورغم ذلك، فالرجالُ يفضّلونَ المكرَ لأنهم حمقى
يغرُّهم الأمل؛
يتطلّعون واثقين أن غداً سيحملُ لهم المكاسب.
والغدُ أكثرُ وهماً من الأمس؛
والغدُ يكذبُ بشكل أسوأ، فبينما يَعِدُنَا أننا سُنبَارَكُ
ببعض المسرات الجديدة، يأخذُ ما كُنّا قد مَلَكْنَاهُ

وفي معظم مسرحيات دريدن تتعاقب الخُطَبُ الحسنة والفقيرة إثر بعضها بطريقة مُحيّرة. ويبدو أنه لم يكن واعياً بهذا العيب أو عيوبه الأخرى مثل الشعر المرسل الرديء الذي كتب به أول ملهاة له وهي «زواج على الموضة»[٢] Marriage - a - la - Mode التي ظهرت عام ١٦٧٢؛ وموضوع هذه المسرحية مشروح في الأغنية الأولى فيها:

[النص ٦/٣]

لماذا يُلزِمُنَا زواج وعَهْد أحمق أخذناه على أنفسنا
منذ زمانٍ طويلٍ كزوجين
أن نبقى مع بعضنا الآن
في وقتٍ اضمحلّتْ فيه العاطفةُ وذوى الحب؟

(٢) [عنوان المسرحيه بالفرنسية].

ومسرحيته المعروفة جداً «كل شيء للحب»[٣] All for Love (١٦٧٨) مكتوبة بالشعر المرسل وهي مبنية على مسرحية شكسبير «انتوني وكليوباترا».

وقد نندهش عندما نعلم أن دريدن حاول أن يُطَوِّرَ ويُحَسِّنَ العمل المذكور لشكسبير، لكن علينا أن نتذكر أن عملاً مثل «انتوني وكليوباترا» لم يكن ذا قيمة عالية جداً في زمن دريدن. ولقد قال دريدن أن «كل شيء للحب» كانت المسرحية الوحيدة التي كتبها لنفسه. وبعض النقاد يعتبرها أفضل مسرحية له، وآخرون يفضّلون عمله المسرحي الآخر «دون سباستيان» Don Sebastian (١٦٩١). وهذه مبنية على احتمال أن سباستيان ملك البرتغال لم يُقتل أو يمت في المعركة[٤].

ولا نرى هذه الأيام مسرحيات دريدن تمثل على المسرح، أو نادراً ما نراها تمثل. ومسرحياته غير متكافئة الأجزاء بصورة غريبة، فهي عادة ما تتضمن كتابات جيدة وأخرى سيئة، ومسرحياته المكتوبة بالشعر المقفى أفضل بوجه عام من سواها، والزخم الدرامي أقوى في مسرحياته المكتوبة بالشعر الغير مقفى.

ولقد رأى بعضُ رجالات العصر تلك المبالغات في المسرحية الملحمية، خاصة غباء المواقف الخارقه. ولعل الدوق الثاني لبكنجهام the second Duke of Buckingham بعد تلقيه بعض المساعدة أنتج الملهاة «البروفة» (أو تدريب ما قبل العرض) The Rehearsal (١٦٧٢) التي تتهكّم ساخرة من هذه الخوارق في المسرحيات الملحمية. فالحبكة في مسرحية «البروفة» حمقاء وسخيفة بشكل مقصود، وهذا موجه إلى دريدن وكتاب المسرحية الآخرين المغرمين بذلك النوع من الدراما.

وظهرت هناك مسرحيات تراجيدية لكتاب آخرين، من بين أفضلها ثلاث لتوماس أوتْوي THOMAS OTWAY هي: «دون كارلوس» Don Carlos (١٦٧٦)

(٣) [هناك عنوان آخر لهذه المسرحية يشير إليه المؤلفان في سياق النص وهو The World Well Lost وهذا يحتمل الترجمة «العالم مفقود تماماً»].

(٤) [يبدو من السياق أن هناك وجهات نظر مختلفة حول عما إذا كان ملك البرتغال سباستيان قد قتل في المعركة أم لا].

وهي بالشعر المقفى؛ و«اليتيم» The Orphan (١٦٨٠) بالشعر المرسل؛ و«مدينة البندقية مُصَانَة» Venice Preserved (١٦٨٢) بالشعر المرسل أيضاً. ولقد كتب مسرحيات أخرى مستخدماً أعمال المسرحيين الفرنسيين راسين Racine وموليير Moliere كأســاس لاثنتين من مسرحياته. ولقد مات أوتوي فقيراً جداً وهو في الثالثة والثلاثين من عمره.

ولقـد استقبـل معـاصروه مسرحيتـه «مـدينة البندقية مصانة»، وهي أفضل مسرحياته، استقبالاً حسناً. وقصة هذه المسرحية هي أن جافير Jaffier وهو شاب نبيل من نبلاء البندقية يتزوج بلفيديرا Belvidera وهي ابنة بريولي Priuli وهو أحد النبلاء. بعد ذلك يقوم جافير بطلب بعض المال من صهره بريولي الذي ينهره ويهينه. وعلى إثر ذلك يقوم جافير بالانضمام إلى مخطط سري للتآمر على دولة البندقية[٥]، لكن قلق زوجته يحدوها إلى أن تعرض عليه إطْلاعَ ابيها، بريولي، على الأمر. وعندما قام جافير بذلك ينفضح فعل المتآمرين جميعاً ويقعون في شرك العقاب الذي لا فكاك منه؛ وهنا تصاب بلفيديرا بالجنون، وينتحر جافير.

وقد ظهر نوع من الكوميديا في أواخر هذا القرن يطلق عليه ملهاة السلوك Comedy of Manners وهذا النوع من الملهاة ظريف ومرح وقاس وفيه أدب وفطنة وذكاء وظرافة wit ، ومعني بنقد السلوك الاجتماعي للأفراد والطبقات. ولقد قدّمه أولاً الســير جورج اثـيريج SIR GEORGE ETHEREGE في مسرحيتـه «رجل الموضة» The Man of Mode (١٦٧٦) التي برغم أنها لا تمتلك حبكة مناسبة، تقدم صورة للسلوكات اللا أخلاقية الموجودة في المجتمع آنذاك. ومن هذا النوع من الملهــاة أعــمال وليم وتشرلي WILLIAM WYCHERLY الــذي كان كاتب مسرحية تهكّمي (ساخر). وأفضل أعماله «الزوجة الريفية» The Country Wife (١٦٧٥) وهي مسرحية خشنة فيها بعض من أدب الفطنة والظرافة wit الجيد؛ ومسرحيته «التاجر الصريح»[٦] The Plain Dealer (١٦٧٦) التي ربما كانت محاكاة

---

(٥) [كانت الدول في أوروبا قديماً وحتى العصور الوسطى تتشكل أحياناً داخل المدن أو ما يطلق عليه «دولة المدينة» مقارنة بـ «دولة الأمة» ونشوء الفكر القومي الذي ظهر في أوروبا في القرنين الثامن والتاسع عشر بصورة ملحوظة].

(٦) [لكلمة Dealer أكثر من معنى قاموسي منها التاجر، والسمسار، والمساوم، وموزع لعب الورق. وقد ترجمناها هنا بالتاجر ولم نطّلع على النصين الأصليين لنتحقق من المقصود بصورة جازمة لذا وجب التنوية].

لعمل موليير الموسوم le Misanthrope («كاره البشر»). والمسرحية الثانية هذه أفضل مسرحيات وتشرلي.

وأفضل من كل هذه الأعمال الكوميدية التي ذكرناها المسرحيات الكوميدية لوليم كونجريف WILLIAM CONGREVE التي كُتبت في حوالي نهاية القرن فجاء أسلوبها خالياً من تلك الفظاظة والخشونة التي طبعت أعمال معاصريه السابقة التي كُتبت في الأيام الأولى لعصر إعادة الملكية. والواقع أن هذه الخشونة كانت في طريقها إلى الزوال كلما تقدم الزمن مقترباً من القرن الثامن عشر. وأول ملهاة لكونجريف هي «الأعزب العجوز» The Old Bachelor (١٦٩٣) وهي عن رجل عجوز يتظاهر بكرهه للنساء وعزوفه عنهن إلّا أنه يتزوج امرأة سيئة. وفي هذه المسرحية نقابل الشخصية الممتعة السير جوزيف ويتول Sir Joseph Wittol . أما عمله «التاجر المزدوج» The Double Dealer (١٦٩٤) فهي عن المحبين والعشاق الغاضبين.

ومسرحية «الحب من أجل الحب» فهي أكثر فكاهة وتحتوي على خُطب ذكية لماحة وعلى شخصيات طريفة وحمقاء في نفس الوقت.

وهـذه الكـوميديات الثلاث المذكورة لكونجريف تتّبع نمط الأسلوب الأنيق الذي تميز به اثريج؛ لكن مسرحيته كونجريف المسماة «طريق العالم» The Way of the World (١٧٠٠) هي أفضل مسرحية في كل العصر قاطبة (أي في عصر إعادة الملكية). فرسم شخصياتها، خاصة شخصيات النساء، جيد؛ وكذلك النثر فيها. إلّا أن الجمهور لسوء الحظ لم يستقبلها استقبالاً حسناً الأمر الذي أثار حنق واشمئزاز كونجريف فتوقف عن الكتابة.

ومن كتاب الكوميديا في هذه الفترة أيضاً السير جون فانبرو SIR JOHN VAN-BRUGH الذي كتب ثلاثاً ناجحات هي «الإنتكاسة» The Relapse (١٦٩٦)؛ و «الزوجة المهتاجة» The provoced Wife (١٦٩٧)؛ والتحالف The Confederacy (١٧٠٥). والشخصيات في هذه الأعمال متميزه لها خصوصياتها، وحبكة القصص طريفة، إلّا أن كتابتها غير مبرّزة. وقد كان فانبرو مهندساً معمارياً، وكسب رزقه

من هذه المهنة وكان مسئولاً عن تشييد بعض المباني المهمة في زمانه. وعندما توفى كُتب على قبره:

[النص ٦/ ٤]

ارقدي بثقلك عليه أيتها الأرض
فلطالما وضع أحمالاً ثقيلة عليك.

ولقد كانت مسرحياته بوجه عام مائلة إلى الخشونة والصرامة، ذكية، طريفة، وتعكس جزئياً سلوك الطبقة العليا في المجتمع آنذاك. وبالطبع لم يكن كل الناس حينئذ يشبهون تلك الشخصيات التي قدّمها فانبرو. ففي هذا العصر كان هناك عديد من الناس يقرأون «الفردوس المفقود» لملتون وليس هناك أشد اختلافاً من الاختلاف القائم بين «الفردوس المفقود» وملهاة من ملاهي (كوميديات) عصر إعادة الملكية. وهناك آخرون كانوا يقرأون «تَقَدُّمُ الحاج» [وهو عمل نثري لجون بانيان وسيأتي ذكره في الفصل السادس] الذي هو عبارة عن عمل رامز عظيم لرحلة المسيحي أو تقدّمه من هذه الدنيا إلى نعيم الدار الآخرة، من خلال شرور وآثام هذا العالم.

وبعد ذلك بوقت طويل، في عام ١٧٧٣ انتج أوليفر جولدسمث OLIVER GOLDSMITH مسرحيته «تَواضَعَتْ لِتَكْتَسِح» She stoops to Conquer التي نرى فيها منزلاً خاصاً يُظن خطأ أنه فندق. (لقد حدث هذا بالفعل)..... وفي نفس الوقت تقريبا كتب ريشارد برنسلي شاريدان RICHARD BRINSLEY SHERI-DAN مسرحيته «المتنافسون» The Rivals (١٧٧٥) التي نرى فيها السيدة مَالَبْرُوب Malaprop تمزج كلمات طويلة منتجة كثيراً من الكلام اللامعقول المضحك. وقد كتب شريدان أيضاً مسرحية «المدرسة للفضائح» The School for Scandal (١٧٧٧) وفيها ثلاث شخصيات بلغ منها حبها للفضائح أن تؤذي بكل كلمة تقولها سمعةَ شخص ما. وتحتوي هذه الملهاة المرحة كذلك على أغنية شراب معروفة منها:

[النص ٦/ ٥]

في صحة الفاتنة ذات الغمازتين الغاليتين
في صحة الفتاة التي ليس لها غمازتان، ياسيدي.
في صحة الفتاة ذات العينين الزرقاوين
وفي صحة حورية الغابة التي ليس لها سوى عين واحدة، ياسيدي.

والمسرحية الثالثة المهمة لشريدان هي «الناقد» The Critic (١٧٧٩). وهذه تهكمية ساخرة satire على طراز مسرحية «البروفة» لبكنجهام؛ وهي تتهكم بالدراما والنقد الأدبي. ونلاحظ داخل هذه المسرحية مسرحية صغيرة كتبها أحد الشخصيات الذي يقوم، كمؤلف، بمناقشة السمات الحسنة لمسرحيته مع ناقدين أثناء تمثيلها، وهو أمر مضحك جداً.

ولا بد أن نعرض الآن للنثر في هذا العصر (عصر إعادة الملكية). نشير أولا إلى دريدن الذي تشمل أعماله النقدية النثرية «مقالة في التوازن الدرامي» Essay on Dramatic Poesie (١٦٦٨) حيث يعقد مقارنة بين الدراما الفرنسية والدراما الانجليزية، ويدافع عن استخدام القافية في الشعر المسرحي، ويثني على شكسبير. ونثر دريدن مهم، فهو قد قاد الطريق، أكثر من أي شخص في هذا العصر، إلى لغة انجليزية واضحة ومعقولة ومتساوقة. وقد كان اضافة إلى ذلك ناقداً أفضل من معظم الشعراء الذين مارسوا النقد. وفي مقالته المشار إليها هنا يذكر لنا أوجه القصور والمحدودية المسرحية في فرنسا حيث قيّد الفرنسيون أنفسهم بالالتزام بوحدتي الزمن والمكان.

أما نثر جون بانيان JOHN BUNYAN فقد قدّم نموذجاً في الوضوح والتعبير البسيط، خاصة في عمله «تقدّم الحاج» The pilgrim's Progress (١٦٧٨)، و«الحرب المقدسة» The Holy War (١٦٨٢). وعمله الثاني هذا، مثل الأول، عبارة عن نثر رامز (له مغازيه التي لا تفصح عن نفسها لأول وهلة عند قراءة العمل ظاهرياً)، وقد استعان فيه بتجاربه الخاصة عندما كان يحارب في صف البرلمانيين أثناء الحرب الأهلية. ولقد تأثر أسلوبه من جراء قراءته المستمرة المتكررة

للإنجيل في نسخته المعتمدة (.A.V) حيث يعكس أسلوبُه جمالَ الترجمة الانجيلية تلك وتوقها إلى البساطة. وقد أثرى عمله «تقدّم الحاج» اللغة الانجليزية ببعض المفردات والتراكيب الجديدة التي تستخدم الآن كأسماء لبعض الأماكن، كتسميته العالم بـ «السوق الخاوية» Vanity Fair ، واطلاقه أوصافاً أو اسماء جديدة على بعض الناس هي من كلمات الحياة المنزلية مثل «اليأس العملاق» Giant Despair [٧].

ولقد كان نثر جون لوك JOHN LOCKE واضحاً وجاداً كذلك، وبدون تطريزات أو محسنات بديعية متكلفة، إلّا أنه يفتقر إلى التوازن في الجمل، وهذه الصفة الأخيرة تعطي أسلوب بانيان ذلك السحر. لكنه يجب أن نشير إلى أن عمل لوك المعنون «مقالة في الإدراك الانساني» Essay on the Human Under- standing (١٦٩٠) واحد من أكثر الأعمال الفلسفية الانجليزية أهمية. لقد أعطى هذا العمل مساراً جديداً للفكر الفلسفي في انجلترا والبلاد الأوروبية الأخرى مع أن لوك نفسه يقول في عمله هذا:

[النص ٦/٧]

الآراء الجديدة مشكوك فيها دائماً، ومعترض عليها عادة، بدون أي سبب آخر إلّا لأن هذه الآراء لم تصبح بعد شائعة.

وقد سجل ساموِيل بيبيس SAMUEL PEPYS يومياته DIARY المشهورة جداً والتي تبدأ في الحادي من يناير ١٦٦٠ وتنتهي في الحادي والثلاثين من مايو ١٦٦٩ وهو التاريخ الذي بدأ فيه نور عينية يخبو. ولقد كتب بيبيس يومياته بإشارات سرية، وبقيت لذلك في كلية بجامعة كمبردج حتى عام ١٨٢٥ حين استطاعوا

(٧) [لم نعثر في القواميس على هذا التركيب على فرض أنه يشير إلى أداة من أدوات المنزل في غرف النوم أو الصالات أو المطابخ . . أو ما إليها. ولعل الكاتبان يقصدان أن هذا التركيب كان حينئذ (في القرن السابع عشر) من الكلام الذي يتناوله معظم الناس، فوظّفه بانيان كصفة أو اسم، خالقا له بذلك شرعية وجوده في الانجليزية بصورة رسمية].

حل شفرتها وقراءتها. وهذه اليوميات طريفة ومهمة، فهي تعطي كثيرا من تفاصيل احداث عديدة، وتفاصيل الحياة في ذلك الوقت. وشخصية بيبيس نفسه شخصية جذابة كما يتضح من يومياته.

وهناك كاتب يوميات آخر اسمه جون ايفلين JOHN EVELYN ، وقد وصف في يومياته سفراته في أوروبا، كما كتب فيها عن رجالات عصره. وقد نشرت هذه اليوميات أولاً عام ١٨١٨ . ولعلنا نشير أيضاً أن ايفلين كتب بضعة كتب حول الفن، وعن الأشجار.

الفصل السابع

الشعراء الانجليز ١٦٦٠ ـ ١٧٩٨

الفصل السابع

الشعراء الانجليز ١٦٦٠ - ١٧٩٨

معظم شعر دريدن DRYDEN ، وهو بوجه عام شعر تهكّمي ومُترجم، مكتوب في دوأبيات أو كوبليهات ممتازة ومقفّاة. لكننا أيضاً نلاحظ شكلا آخر من أشكال الشعر لديه في قصيدته المبكرة «السنة الرائعة» Annus Mirabilis (١٦٦٧) والتي كتبها في مقاطع stanzas يتكوّن كل منها من أربعة أبيات. وهذه القصيدة تصف الأحداث الرئيسة في السنة الرائعة ويعني بها عام ١٦٦٦، حيث شُنَت الحروبُ ضد هولندا، وحيث شب الحريق الكبير في لندن. والعمل غير متساوٍ في الجودة، فالجزء الأول عن الحرب ليس في نفس مستوى جودة الجزء الثاني عن الحريق.

وأعظم قصيدة تهكّمية لدريدن هي ابسلم واكيتوفل[1] Absalom and Achitophel (١٦٨١)، وهي قصيدة مبنية على قصة من قصص الانجيل، ويهاجم بها دريدن السياسيين. وقصيدة مكفليكون MacFleckone (١٦٨٢) قصيدة تهكّمية أخرى يهاجم فيها شاعراً منافساً له اسمه شدول Shadwell . والحكاية أن شاعراً سيئاً اسمه «فليكون» Fleckone كان قد توفي أخيراً، فما يكون من دريدن إلاّ أن يستغل المناسبة ليتوجه إلى عدوّه شدول، ناظراً إلى عدوه هذا باعتباره ابناً للشاعر المتوفي. وفي القصيدة نرى الشاعر المتوفي يقول:

[النص ٧/ ١]

ليس سوى شدولَ وحده يشبهني تماماً

(١) [ابسلم واكيتوفل أسماء. وأبسلم هو الابن المفضل لدى داوود، وقد قتل لتمرده في النهاية ضد أبيه].

فهو ناضج في الملل منذ نعومة أظافره.
ليس سوى شدول وحده من بين أبنائي
متفرد بانغراسه في الغباء التام.
والآخرون يتظاهرون بكتابة بعض المعاني الواهية
لكن شدول لا يجود أبداً فيكتب (خطأً) أي معنى.

ولقد كتب دريدن تهكّميات هجائيّة مقذعة ومؤثّره، وساعده على ذلك سيطرته على كتابة الدوبيتات أو الكوبليهات الملحمية. ومن النادر أن نرى أي شاعر انجليزي آخر قادراً على هذا النوع من التهكّم الهجائي المصاغ في شعر قوي وأنيق.

ومن بين أفضل قصائد دريدن القصيرة أغنيتان، ليستا مكتوبتين في البحر أو الوزن الملحمي، هما: «قصيدة ليوم القديس سيسيلي»[٢] Ode for Saint Cecilia's Day (١٦٨٧)؛ و «وليمة الاسكندر» Alexander's Feast (١٦٩٧).

وترجمات دريدن، والتي قام بها بوجه عام في سنوات عمره الأخيرة، تشمل الأعمال اللاتينية الساخرة لجوفنال Juvenal، وكلّ أعمال فرجيل Virgil (وهذه درّت عليه مبلغ ١٢٠٠ جنيهاً)، وأجزاءاً من أعمال هوراس Horace وأوفيد Ovid. هذه كلها أعمال لاتينية؛ أما الأعمال الاغريقية التي ترجمها، فهي أجزاء من هومر Homer وثيوكريتس Theocritus.

وقد حذا الكسندر بوب ALEXANDER POPE حذو دريدن في الشعر وخالفه في المسرحية، مستخدما الدو بيت بطريقة سلسة وقوية في آن واحد. ولقد كانت صحته سيئة الأمر الذي ربما جعله ينظر إلى الحياة باعتبارها مرضاً طويلاً. وحين كان لا يزال شاباً كتب «مقالة في النقد» Essay on Criticism (١٧١١)، وهذه - مثل كثير من أعماله - تتضمن أقوالاً غالباً ما يتذكرها الناس اليوم:

(٢) [القديس سيسيلي Saint Cecilia شهيد روماني في القرن الثالث الميلادي].

[النص ٧/٢]

★ المعرفة القليلة شيء خطير.

★ الفطنة الحقيقية هي الطبيعة في تطلعها العملي إلى المكاسب والانجاز، وهي مايختمر في الذهن غالباً لكن لا يعبّر عنه بشكل جيد.

★ السهولة الحقيقية في الكتابة تأتي من الخلق الفني، ليس من الصدفة، تماماً كما يتحرك في ساحة الرقص بسهولة أولئك الذين تعلموا كيف يرقصون.

★ دعوني أحدثكم عن أسلوب الشعر المبتزل هذه الأيام:
هنا حيث تجد النسيم الذي يهب من الغرب منعشاً،
في البيت التالي (يهمس خلال الاشجار)
وإذا الجداول الشفافة (بخريرها الممتع جرت) يا لهذه العبارات المتحجّرة. إن قارىء الشعر مهدد حقاً بالملل والنوم.
ثم في الكوبليه الأخير، وهو وحده مثقل
بشيء غير ذي معنى يسمونه فكرة أو بيت القصيد،
نرى بيتاً اسكندرانياً[٣] لا حاجة له يُنهي الأغنية
مثل حية جريحة تجرجر طُولَها البطيء.

وقصيدة بوب الممتعة «اغتصاب القفل» (ولها تسمية أخرى هي سرقة الشعر) The Rape of the Lock (١٧١٢ ـ ٤) تأخذ موضوعاً خفيفاً على النفس وتعالجه

---

(٣) [البيت الاسكندري أو الاسكندراني Alexandrine في الشعر الانجليزي هو البيت المكون من ست تفعيلات أو اقدام يامبية أو يامبوسية. (ومن الطريف أن هذه المقطوعة النقدية لبوب تنتهي ببيت اسكندراني إمعاناً في التهكم والسخرية). وسمى كذلك نسبة إلى قصائد ملحمة حياة الاسكندر التي شاعت في الأدب الفرنسي القديم (ق ١٢، ١٣) وكانت تكتب في اثني عشر مقطعاً لكل بيت].

كأمر مهم. والحكاية أن اللورد بيتر Lord Petre كان قد قطع خصلة من شعر الآنسة أربيلا فرمور، الأمر الذي أشعل شجارا عنيفا بين العائلتين. وقد تدخل الشاعر بوب لينهي هذه العداوة بكتابة قصيدة ملحمية حول القضية، شارحاً وواصفا الحدث بالتفصيل. لكن القصيدة جعلت العداوة العائلية تزيد، والشجار يستعر احتداماً.

وقد قام بوب أيضاً بترجمة الالياذة Iliad والأوديسة Odyssey لهومر. وقصيدته «علـى منوال هوراس» Imitations of Horace (١٧٣٣ - ٩)، وهي مكتوبة في الـدوبيتـات الملحمية، عنيفـة وقـاسية جداً (في الانتقاد) أحياناً. وفي قصيدته التهكّمية «المغفل» The Duncid (١٧٢٨)، وهي هجوم على الغباء، يضحك من الشعراء الفقراء الذين يكتبون من أجل لقمة عيشهم - (وهو سلوك قاسٍ من طرف بوب). وهـذه التهكّمية ليست ممتعة القراءة كثيراً هذه الأيام. وقصيدته «مقالة في الانسان» Essay on Man (١٧٣٢ - ٤) توضح أنه لم يكن يعرف كثيراً في الفلسفة، لكن أسلوبها يعكس تلك الأناقة اللغوية المعتادة. ولقد كتب أيضاً «مقالات اخلاقية» Moral Essays (١٧٣١ - ٥). وهي أربع مقالات: الأولى عن حضور الشخصية وأطوارها عند الرجال؛ والثانية عن الشخصية عند النساء (يقول في هذه: «معظم النساء ليس لهن شخصيات على الاطلاق»)؛ والمقالتان الاخيرتان (الثالثة والرابعة) عن الطرق الصحيحة لأوجه استخدام الثروة.

وكـما استخـدم بوب الوزن أو البحر الملحمي في بعض شعره، نرى ذلك صحيحاً عند أوليفر سميث OLIVER SMITH في قصيدتين شعبيتين بجدارة، وهما «الرحالة» The Traveller (١٧٦٤)، «والقرية المهجورة» The Deserted Village (١٧٧٠). والمقصود بالقرية في القصيدة الثانية قرية ايرلندية أصبحت خاوية بعـد أن قام مُلّاك الأراضي الكبار بطرد أهلها. والقصيدة تقدم وصفاً ساحرا للحياة في تلك القرية أيام كانت عامرة بأهلها؛ لقد ذهبت الآن تلك الحياة إلى الأبد:

[النص ٧/٣]

هُناكَ في بيته الكبير المليء بالضجيج، والذي كان منه يحكم بمهارة.

أقام سيد القرية مدرسته الصغيره.
رجلًا قاسياً كان، وصارمَ المنظر؛
عرفْته جيداً، وجيداً عرفتُ كل أنواع الهروب من المدرسة.
وجيداً عرف الأطفال المرتعدون القلقون أن يروا
في وجهه منذ الصباح أحداث اليوم المرعبة.
ولطالما ضحكوا؛ بإمتلاء وكثرة، ضحكات كاذبة
لكل نكاته، إذ كانت لديه نكات كثيرة.

وغـالبـاً ما يُسمّى القـرن الثـامن عشر بعصر العقـل. في هذا القرن كان الانضباط والنظام مهماً في الأفكار، ولقد كانت الضواحي وأماكن الاستقرار المدني تُفضَّـل على الجبال الوحشية البكر. وساد الاعتقاد أن الدوبيت الملحمي كان مناسباً جداً للشعر المبني على العقل. وليس معنى كل هذا أنه لم يكن هناك غير هذا النوع من الشعر. والواقع أن العودة إلى الطبيعة والأفكار عنها والمواضيع الغنائية Lyrical بدأت مبكرة.

وإذ يقول بوب إن «الدراسة المناسبة للنوع البشري يجب أن تكون منصبة على الانسان»، نرى جيمس ثومسون JAMES THOMSON يختار «الفصول» الأربعة The Seasons موضوعاً لدراسته الخاصة.

وهنا نرى ثومسون يكتب أربع قصائد بالشعر المرسل هي: «الشتاء» Winter (١٧٢٦)، و«الصيف» Summer (١٧٢٧)، و«الربيع» Spring ، و«الخريف» Au-tumn (١٧٣٠). وهـذه القصـائد شائعة وشعبية جداً في وقتها، وترسم صوراً للغابات والحقول والطيور والصحاري وما إليها من معطيات الطبيعة. ومع ذلك، لم يستطع ثومسون أن يتحررّ نهائياً من لغة القرن الثامن عشر الشعرية، والتي اقتضت استخدام عبارات غير طبيعية ومُعْطَاة سَلَفاً (متحجرة) بدلاً من الكلمة الاعتيادية الطبيعية. وهناك قصيدة جيدة أخرى له هي «قلعة الكسل» The Cas-tle of Indolence (١٧٤٨) مكتوبة بطريقة المقاطع السبنسرية Spenserian stanzas ، ولعل الشعر في هذه القصيدة أفضل من ذلك الذي في «الفصول». وهي جولة حُلْمية لشاعر؛ وللغة التي توحي بالخدر والنوم هنا جمال خاص.

وهناك جماعة من الشعراء اختاروا الموت كموضوع لقصائدهم؛ ويُطلق على هؤلاء الشعراء أحياناً «شعراء مدرسة فناء الكنيسة»(٤) Churchyard school of poets . وكان ادوارد يونج EDWARD YOUNG واحداً من هؤلاء. وقصيدته «أفكار الليل» Night Thoughts المكتوبة في شعر مرسل كانت في وقت من الأوقات شعبية ذائعة، وتتحدث عن الحياة والموت وعالم المستقبل والله. وهي غير متناسقة، وكئيبة، ومليئة بالتخيلات الغريبة، وفيها يسمى الانسان:

[النص ٧/ ٤]

دودة. اله. اني لأرتعدُ حيال نفسي
وفي داخل نفسي أنا تائه.

ويقول في الكتاب التاسع من قصيدته:

[النص ٧/ ٥]

من رفات الراحلين نحصدُ خبزَنا اليومي...
مدن كاملة [اضمحلّت وَصَارتْ هذا الثرى] مهاد
لأقدام الراقصين الآن.

ومن بين شعراء هذه المدرسة روبرت بلير ROBERT BLAIR الذي استثمر الشعر المرسل أيضاً. وفي قصيدته «المقبرة» The Grave (١٧٤٣) يتوسّلُ إلى الموتى أن يعودوا ليحدثونا عن المقبرة:

[النص ٧/ ٦]

اخبرونا، أيها الموتى! اليس من بينكم مُشفق
على أولئك الذين خلفتم وراءكم؟ ينهض فيفشي
السر؟

(٤) [لساحة الكنيسة أو فنائها ارتباط بالموت إذ يُتّخَذُ من هذه الساحة مدفناً للموتى أحياناً].

آهٍ سيكشفُ لنا ذلك الشبحُ المهذبُ
حالَكم الـذي أنتم فيه الآن والـذي لابد صائرون
نحن إليه عمّا قريب!

وتوماس اجْرَيْ THOMS GRAY أعظم من هذين الشاعرين. وقصيدته «مرثاة مكتوبة في فناء كنيسة ريفية» Elegy Written in a Country Churchyard واحدة من أكثر القصائد الانجليزية جمالاً وشهرة. وهي تصف أفكاره وتأملاته ناظراً إلى قبور القرويين القريبة من الكنيسة في ستكوك بوجس Stoke Poges . وفيها يتساءل الشاعر عما كان قد يقوم به هؤلاء الراحلون من أعمال في العالم لو أن فُرصاً أفضل أتيحت لهم، لكنّهم عاشوا وماتوا هنا في الريف ولم يذهبوا إلى المدن الكبيرة:

[النص ٧/ ٧]

بعيداً عن التوق الخسيس للجماهير المستعرة الهيجان،
لم تجمع فتضلُّ أمانيهم الهادئة؛
وعلى طول وادي حياتهم المحصّن المطمئن
حافظوا على مسار طريقهم الخالي من الضجيج.

ويقول كذلك:

[النص ٧/ ٨]

لطالما حملت الكهوف المظلمة المجهولة في المحيطات
جواهر يومض لمعانها النقي بهدوء؛
ولطالما وُلِدَتْ زهور لتتفتح وتحمرُّ خفراً، ما رآها أحد،
وهدرت عطرها الشذي في هواء الصحراء.

والقصيدة الأودية (نسبة إلى ode)[٥] التي كتبها اجرى وسماها «الشاعر» The Bard (١٧٥٧) عبارة عن أغنية حزينة يوجهها شاعر من منطقة ويلز Welsh إلى الملك ادوارد الأول Edward I الذي حكم على كل الشعراء الويلزيين بالموت. والشـاعر هنا يلعن ادوارد وكل ابناء جنسه. ونلاحظ في هذه القصيدة الأوديّة استخدام الأسماء العلم (أي اسماء الأشخاص والاماكن)، وبمهارة كما فعل مارلو وملتون من قبل. وفي القصيدة أيضاً موسيقى للصوائت (حروف العلة) Vowels إلى جانب استخـدام الأسـماء. وَجَمْعُ الاستخدام الماهر لأسماء العلم مع هذه الموسيقى للصوائت يسفر عن أبيات مثل هذه:

[النص ٧/ ٩]

بارد هو لسان «كادوالو»
الذي يومىء إلي البحر العاصف أن اسكت.
والشجاع «أورين» ينام على قاعه الصخري.
أيتها الجبالُ، نُوحي بلا جدوى
على «مودرد»[٦] الذي جعلت أغانيه الساحرة
«بلينلمون» يحني رأسه المتوج بالسحاب.

---

(٥) [يعلق المؤلفان على القصيدة الأوديّة ode بقولهما أن «الأود» قصيدة غنائية موجهة إلى شخص أو فكرة. وقصيدة توماس اجري المسماة «الشاعر» هي قصيدة أودية بنداروسية [نسبة إلى بنداروس Pindaros اليوناني (٥٢٢ ـ ٤٤٢ قبل الميلاد) الذي طور أولاً هذا النوع من القصائد فقسمها إلى ثلاثة أدوار. الدور الأول تنشده الجوقة متجهة اتجاهاً معيناً، ودورها الثاني يلتزم نفس الوزن والقافية وتنشده الجوقة وهي متجهة اتجاهاً عكسياً، أما الدور الثالث فيختلف وزناً وقافية وتنشده الجوقة وهي واقفة مكانها. ومن أهم المناسبات لمثل هذه القصائد الالعاب الأولمبية ـ انظر م.أ. ونادراً ما يستخدم هذا الشكل الكلاسيكي في القصائد الأودية الانجليزية.

وفي الشعر الانجليزي كانت هناك محاولات لأقلمة الأود بدأت بتقليد الأود البنداروسي على يد بن جونسون في الأود الذي كتبه في رثاء السير هنري موريسون في بداية القرن السابع عشر؛ وفي حوالي منتصفه على يد ابراهام كاولي الذي كان مقلداً بنداروسياً أيضاً؛ ثم جاء دريدن فكتب أوديّات على طريقة هوراس الروماني Horace (٦٥ـ٨ قبل الميلاد) والأدوار هنا قصيرة والمواضيع عاطفية تأملية. أما الشعراء الرومانتيكيون في القرن التاسع عشر في انجلترا فقـد أقلموا الأود البنداروسي وسموا كل قصيدة غنائية تأملية عاطفية فلسفية أو عن الطبيعة «قصيدة أودية» مع الالتزام هنا بأدوار (مقاطع) وأبيات مختلفة الطول ومعقدة النمط الوزني وترتيب القوافي ـ م.م.أ.].

(٦) [مودرد Modred هو ابن أخ شرير للملك أرثر. ويبدو أن معظم الأسماء الواردة في هذه الأبيات هي لأنهار وجبال؛ ولم نعثر على هذه في القواميس، وليس كل النص الأصلي بين يدينا].

وقد لا تروق لنا فكرة أن لسان «كادوالو» بارد، إلّا أنه مما لا ريب فيه أن توماس اجرى استطاع أن يكتب شعراً عظيماً. ولاحظ كذلك في هذه المقطوعة استخدامه للمجانسه الاستهلالية أو رويّ الصدارة alliteration [في النص الأصلي بالطبع].

وقد تتلمذ توماس جري حين كان صبياً في إتون Eton . ثم كتب بعد ذلك بوقت، وهو في السادسة والثلاثين، «قصيدة أوديّة»[٧] في المستقبل البعيد بعد كلية اتون Ode on a Distant Prospect of Eton College (١٧٤٢) متفكراً في الأولاد الـذين لا يزالـون تلاميذاً في الكلية: في سعـادتهم الـراهنـة، والمصاعب التي سيواجهونها في الحياة عندما يكبرون:

[النص ٧/ ١٠]

ينظرون إلى الخلف، لا يزالون، كلما ركضوا؛
ويسمعون صوتاً في كل ريح،
ويلتقطون متعةً وَجِلَه.

آهاً لها! هذه الضحايا الصغيرة التي تلهو
غير عابئة بمصائرها!
لا شعور بالعلل الآتية،
ولا هم لها إلّا يومها الذي تعيشه.

وتشمل أعمال اجري الأخرى «قصيدة في قط مفضل»، (مات غرقاً)، Ode on a Favourite Cat (١٧٤٧). وقـد تعلم اجري اللغة الايسلندية Icelandic عندما تقدم به العمر وكتب قصائد في موضوعات ايسلندية وسلتيه Celtic [٨] وهو مشهور أيضاً ببعض الدراسات الجيدة.

---

(٧) [من الآن فصاعداً سنستخدم كلمة «قصيدة» لـ Ode بدلا من «القصيدة الاودية»، وذلك للاختصار. والكلمة الانجليزية في عناوين القصائد ستوضح عما إذا كان المقصود «قصيدة أودية»].

(٨) [السلتيون Celtic أقـوام من عرق هندي أروبي سكنوا فيما مضى أجزاءاً واسعة من أوروبا الغربية، ثم بدأوا يستقرون في مناطق من ايرلندا، وشمال غربي سكوتلندا، وويلز].

وحاول آخرون أن يهربوا من العقلانية والنظامية اللتين طبعتا تفكير وتوجه القرن الثامن عشر عن طريق العودة إلى الماضي. فقد جمع توماس برسي THOMAS PERCY عديداً من القصائد القديمة الغير منشورة والمهملة فأخرجها من ظلام الماضي في كتاب اسماه «آثار مهملة (بقايا) من الشعر الانجليزي القديم» Reliques of Ancient English Poetry (١٧٦٥). وجاء بعده كتاب أكثر غرابة هو «شظايا (نتف) من الشعر القديم» Fragments of Ancient Poetry (١٧٦٠) لواضعه جيمس ماكفرسون JAMES MACPHERSON الذي زعم أنه عثر على بعض القصائد القديمة لشاعر اسمه أوسيان Ossian . والواقع أن ماكفرسون نفسه هو الذي كتب معظم هذه القصائد. وبنفس الطريقة اخترع توماس تشاترتون THOMAS CHATTERTON شاعراً زعم أنه عاش في القرن الخامس عشر، واسماه توماس راولي Thomas Rowley . ولقد تظاهر بأن قصائد راولي عنده، إلّا أن الحيلة سرعان ما انكشفت. ولقد كانت قصائد راولي، برغم ذلك، أفضل في الواقع من بعض القصائد التي كان كاترسن يوقعها باسمه الصريح.

شخصية أخرى هي وليم بليك WILLIAM BLAKE ، وقد كان شاعراً إلى جانب كونه رساماً قام بعمل رسومات لأعمال يونج، وبلير، واجري، وآخرين. ولمعظم أشعاره معان خفية صعبة الفهم. وكانت له أفكاره، فهو لا يؤمن بحقيقة وواقع وجود المادة، ولا في قوة الحكام على وجه الأرض، ولا في العقاب بعد الموت. وأشهر أعماله تتضمن «أغاني البراءة» Songs of Innocence (١٧٨٧)، و «أغاني التجربة» Songs of Experience (١٧٩٤). والمجموعة الأخيرة أكثر غموضاً وأثقل من الأولى، إلّا أنها تتضمن قصائد جيدة من بينها قصيدة «النمر» The Tiger ، وهنا أبيات منها:

[النص ٧/ ١١]

يانمرُ، يانمرُ، ياسطوعاً ملتهباً
في غابات الليل،
أيّةُ يدٍ أو عينٍ فانيةٍ
تستطيعُ أن تصوغَ تناسقك الرهيب؟

ولقد كان روبرت برنْز ROBERT BURNS فلاحاً اسكتلندياً أصبحت غنائياته Lyrics مشهورة. (درّت عليه الطبعة الثانية لهذه الغنائيات مبلغ ٥٠٠ جنيهاً). ولقد كتب مئات من القصائد، من بينها «ماري موريسون» Mary Morrison ؛ و«جون اندرسون» John Anderson ؛ و«ضفاف نهر الدون» The Banks of Doon ـ وهذه كلها مشهورة. وفي أغاني الحب عنده نجد السطر الشائع «إن حبي مثل ورد أحمر، أحمر». ولقد كان لديه فهم عميق وحب للحيوانات، حتى أن فأراً استطاع أن يستدر قصيدة مهذبة لطيفة من قصائده.

هناك شاعر آخر من شعراء القرن الثامن عشر يستحق ملاحظة خاصة، وهو وليم كوبر WILLIAM COWPER الذي يكشف شعره عن بداية التحول من الأسلوب الكلاسيكي الشكلي الذي ميز شعر بوب إلى التعبير الأبسط والأكثر طبيعية والذي سنراه عند وردزورث وكولرج في القرن التاسع عشر. وهذه الأبيات من قصيدة كوبر الطويلة، والمعنونة بـ «المُهمة»[٩] The Task :

[النص ٧/ ١٢]

الآن أشعل النار، واغلق أغطية النوافذ بسرعة،
اسدل الستائر، وحرك هذه الكنبة جانباً
وبينما ابريق الشاي الكبير الذي يغلي ويئز
يرمي عالياً أعمدة دخانية نحيلة، والأكواب
محتفلة من غير ما سُكر، اسق كل الجالسين.
هكذا دعنا نرحب بمسائنا الهاديء في الداخل هنا.

(٩) «المهمة» هنا بمعنى الواجب أو الفعل المطلوب انجازه.

الفصل الثامن

النثر في القرن الثامن عشر

الفصل الثامن
النثر في القرن الثامن عشر

تخلصت الكتابة في هذا القرن من حبكات القصص والأفكار الغريبة التي اتسمت بها التراجيديا الملحمية؛ وعادت الكتابة إلى الأشياء المعقولة. فدانيال ديفو DANIEL DEFOE قام بوصف الطاعون الكبير، الذي اجتاح لندن، في عمله «جورنال سنة الطاعون» Journal of the Plague Year (١٧٢٢). ولقد تَفَشّى الطاعون بشكل سيء في عام ١٦٦٥ عندما كان ديفو لايزال في الخامسة من عمره. ثم جمع ديفو بعد ذلك معلومات عن تفشي الوباء من مصادر مختلفة. وأفضل من عمله هذا وأكثر شهرة كتابه «روبنسون كروز» Robinson Cruse (١٧١٩). وهذه القصة مبنية على حدث واقعي، فلقد ظل بحار اسمه الكساندر سلكيرك Alexander Selkirk في جزيرة جوان فرنادز Juan Fernadez قرب تشيلي لوحده أربع سنوات عقاباً له بعد أن تشاجر مع قبطان السفينة التي كان يعمل فيها. ولقد حَوّل ديفو هذا الحدث إلى قصة جيدة، إلى شيء هو في الواقع قريب جداً من عمل روائي يعتبر من أوائل الأعمال الروائية في اللغة الانجليزية.

وقام ريتشارد ستيل RICHARD STEELE وجوزيف أديسون JOSEPH AD-DISON بالعمل مع بعضهما على انتاج صحيفة من المقالات المتنوعة المواضيع، وهي صحيفة «المخبر»[1] The Tatler . وجاءت بعدها صحيفة «المشاهد» (أو «المتفرج») The Spectator ، وهي أكثر شهرة. ولقد كان ستيل شخصاً طيب القلب، وحسن المعشر، وينفق أمواله بكرم؛ بينما كان أديسون رجلاً هادئاً شغوفاً

---

(١) [لا توجد كلمة Tatler بهذا الرسم (بتاء واحدة) في القواميس الانجليزية الحديثة، وإنما الموجود هو كلمة Tattler من الفعل tattle بمعنى يكشف أو يخبر أو يشي . . . وربما كان المقصود بـ tatler الكاشف أو المخبر أو الواشي وهكذا ترجمناها].

بالعلم والترحال، وكارهاً للعنف. ولقد كانت المقالات التي نشراها في صحيفتيهما مكتوبة في نثر انجليزي نقي من غير تكلف بديعي كثير (أي من غير تعسف واكثار زائد عن الحد في استخدام المحسنات البديعية...). ولقد ساعدت هذه المقالات على انتاج الرواية، لأنها عنيت بوصف أفعال لشخصيات خيالية مثل شخصية السير جورج دي كوفرلي Sir George de Coverley الذي كان مفضلاً جداً بين القراء.

وبينما كان ستيل وأديسون معتدلين، كان جونثان سويفت JONATHAN SWIFT تهكمياً وساخراً لاذعاً، وبنوع من التطرف. وفي هذا الوقت كان هناك جدل عنيف يحتدم حول مواهب ومقدرات القدماء من الأدباء وكتبهم مقارنة بالمعاصرين وكتبهم. في هذه المعركة الأدبية وقف سويفت إلى جانب صديقة تيمبل Temple الذي كان يناصر الأقدمين وكتبهم؛ وهكذا كتب سويفت «معركة الكتب» The Battle of Books (١٧٠٤) الذي يعبر فيه عن موقفه ذاك. وفي عمله الآخر «حكاية حوض الغسيل» Tale of a Tub (١٧٠٤ أيضاً) هاجم الأفكار الدينية مزعجاً بذلك عدداً كبيراً من القراء. ويمكننا أن نرى في كتابته الموسومة «اقتراح متواضع» A Modest Proposal (١٧٢٩) مثالاً على تهكمه وسخريته اللاذعة، فهذا العمل يتضمن اقتراحاً مفاده أن يقوم الفقراء المحتاجون للمال ببيع أبنائهم طعاماً إلى الأغنياء. وهذا النوع من التهكم يقوم على قبول شرور وأخطاء العالم كما هي محاولاً أن يوضح النتائج المتطرفة لتلك الشرور والأخطاء.

وأعظم الأعمال التهكمية التي كتبها سويفت شهرة عمله «رحلات جوليفر» Gulliver's Travels (١٧٢٦)، وهو في أربعة كتب. ولهذه القصة شعبية بين الناشئين والشباب الذين يقرأون في المعتاد كتابيه الأولين أيضاً. والقصة عبارة عن وصف لرحلات جوليفر بين جزيرة ليليبوت Lilliput (الخيالية)، وهي جزيرة أقزام لا يزيد طول الناس فيها على ست بوصات، وبين بلاد بروبدنجناج Brob-dingnag حيث أهلها هائلو الضخامة. ويقوم الأقزام بشن الحروب الحمقاء (كما يفعل الانجليز). ويسمع ملك البروبدنجناج عن بلاد جوليفر (بلاد الأقزام) فيعتقد أن الناس هناك لابد وأن يكونوا أشد الشعوب كراهية وحقداً على وجه الأرض.

وقد كان الدكتور صامويل جونسون Dr. SAMUEL JOHNSON فقيراً أيضاً ولذلك اضطر إلى انتاج الأعمال الأدبية حتى وإن كرهها أحياناً. وعمله المشهور «القاموس» Dictionary ظهر في عام ١٧٥٥، وطبع خمس طبعات في حياته. ولقد كان الـدكتـور جونسون شبيهاً بحاكم أدبي يصدر أحكامه على الأعمال الأدبية ومؤلفيها مثل اله. وبعد أن تقدم به العمر كتب «حياة الشعراء» Lives of the Poets (١٧٧٩ - ٨١) بقراراته وأحكامه وتعبيره الواضح.

ولقد كانت كتابات جونسون أقل أهمية مما زعم. وبين يدينا الآن لحسن الحظ تسجيل لمحادثاته المحفوظة في كتاب «حياة جونسون» Life of Johnson (١٧٩١) والـذي كتبـه صديقه جيمس بوزويل JAMES BOSWELL وتعتبر هذه السيرة أعظم سيرة في اللغة الانجليزية. ولقد كان بوزويل في عمله هذا مغرماً بكتابة نفس الألفـاظ التي استخـدمهـا جونسـون (في المقابلات). وكانت النتيجة أن استطعنا أن نحصل على صورة طريفة جداً (وموثقة) للعالم الأدبي في ذلك الوقت. وهنا بعض من آراء جونسون وعباراته:

[النص ١٢/٨]

* *يجب، ياسيدي، أن يحافظ الانسان على الصداقة عن طريق إصلاح العطب المستمر فيها.*

* *دعني ابتسم مع الحكماء وآكل من الأغنياء.*

* *إنه من المهم أن يعرف المرء كيف يعيش، لا كيف يموت.*

* *لماذا، ياسيدي، يكون صبرك قلقاً جداً لدرجة أنك ستشنق نفسك إذا ما قرأت قصص ريتشاردسون.*

* *ياسيدي، هناك معرفة قلبية في دراسة واحدة يكتبها ريتشاردسون أكثر مما في كل «توم جونز».*

* *عقاب الضرب أقل الآن في مدارسنا العظيمة مما كان عليه في السابق، لكن التحصيل أقل، فما يلبث التلاميذ أن يتعلموا شيئاً إلّا فقدوه عند تعلم أي شيء آخر.*

* *ياسيدي عندما يكون المرء متعباً من لندن فمعنى ذلك أنه متعب من الحياة، فهناك في لندن كل ما يمكن أن تقدمه الحياة.*

وهناك نوع من الرواية كتبه جونسون في عمله: «راسيلس أمير الحبشه» Rasselas, Prince of Abyssinia (١٧٥٩) والذي نجد فيه، على الأقل، حبكة قصصية، إضافة إلى مقالات عديدة متنوعة المواضيع. وفي هذا الكتاب نجد راسيلس واخته نِكَايَه Nekayah والفيلسوف إِمْلاك Imlac يذهبون إلى مصر للدراسة، لأن الأمير راسيلَس قد ضاق ذرعاً بالحياة السهلة في الحبشة. ولقد كتب جونسون هذا الكتاب في ظرف اسبوع واحد ليحصل على مال يدفع به تكاليف نفقة جنازة والدته.

وقد قرر ادوارد جيبون EDWARD GIBBON أن يكتب عمله الكبير «انحدار وسقوط الامبراطورية الرومانية» Decline and Fall of the Roman Empire عندما كان يقوم بجولة سياحية في ايطاليا عام ١٧٦٤. وقد ظهر الكتاب الأول من عمله هذا عام ١٧٧٦، ثم كتابان في ١٧٨١، والكتب الثلاثه الاخيرة في ١٧٨٨. ويعتبر هذا العمل في كتبه الستة أعظم عمل تاريخي في اللغة الانجليزية. ويغطي هذا العمل، في نثر رائع، أحداث ثلاثة عشر قرناً، رابطاً القديم بالحديث. إنه تاريخ واضح وكامل ولا يحتوي على أخطاء كثيرة. وهو يعالج الديانات المختلفة، والقانون الروماني، والسياسة الفارسية، ويهاجم القبائل المتوحشة (الغير متمدنة)، إلى جانب أمور أخرى كثيرة. وبعد أكثر من عشرين سنة من البحث والدراسة والكتابة يقول جيبون: «إنه في يوم، أو بالأحرى في ليلة السابع والعشرين من يونيو عام ١٧٨٧، بين الساعة الحادية عشرة والثانية عشرة، كتبت آخر سطر في آخر صفحة من هذا الكتاب في حديقة بيتي الذي كنت اقيم فيه اثناء الصيف».

ولقد كتب ادموند بورك EDMUND BURKE نثراً فاخراً أيضاً، إلاّ أنه كان نثراً خطابياً[٢]. فلقد كان بورك محامياً وعضواً في البرلمان. وبعض خطبه المليئة بالروعة الأدبية والحكمة موجودة في عمله: «خطبة في دفع الضرائب الأمريكية» Speech on American Taxation (١٧٧٤)، و «خطبة في الصلح مع أمريكا» Speech on Conciliation with America (١٧٧٥)، و«رسالة إلى عمداء برستل» Letter to the Sheriffs of Bristol (١٧٧٧). وهو يوضح أفكاره بطريقة جدالية اقناعية معتقداً، على سبيل المثال، أن الحكومة الحصيفة العاقلة لابد وأن تنأى عن فرض حقوقها بالقوة والعنف الزائدين عن الحد؛ فهو يقول مخاطباً الحكومة: «ليست القضية بالنسبة لي هي أن يكون للحكومة حق يجعلها تحيل حياة الناس إلى بؤس، وإنما هي سعادة الناس التي هي من صالح الحكومة».

وعندما تقدم به العمر كتب «تأملات في الثورة الفرنسية» Reflections on the French Revolution (١٧٩٠)؛ وقد أذاع هذا الكتاب شهرته في جميع أرجاء أوروبا. وفيه يناصر بورك طرق الحكم القديمة مقابل طرق الحكم الجديدة. ومع أن هذا الكتاب يعالج مشكلة سياسية شائعة في ذلك الوقت، إلاّ أنه يحتوي على أفكار صالحة لكل المواقف.

ولقد قام بروك بالقاء عديد من الخطب، منها تلك التي كان يدعو فيها إلى إلغاء العبودية. ولقد هاجم وارن هاستنج Warren Hastings بعد أن غادر هاستنج الهند عام ١٧٨٥. وطالما تحدث بورك عن مسائل تخص البرلمان.

وقد ظهرت خلال هذا القرن بعض من أهم الرسائل Letters في اللغة الانجليزية. ولقد كان كتابة ووصول الرسالة حدثاً مهماً، لأن البريد كان بطيئاً وغير موثوق به. ولقد كتبت السيدة ماري ورتلي مونتاجو LADY MARY WORTLEY MONTAGU بعضاً من الرسائل المعروفة جداً. ولقد كانت هذه السيدة فطنة ظريفة، مثقفة، وجميلة. وكتبت رسائل من تركيا حيث كانت مع زوجها الممثل لملك انجلترا، جورج الأول، هناك. وفي هذه الرسائل تصف أحداثاً في تركيا، كما تشير إلى أنها اكتشفت طريقة لمنع الاصابة بالجدري. ولقد

(٢) [النثر الخطابي oratorical هو ما يحمل صفة حماس ومواعظية وجدل الخطابة].

جربت ذلك على ابنها، وادخلت تلك الطريقة إلى انجلترا. ثم كتبت بعد ذلك رسائل من ايطاليا. وكل هذه الرسائل تكشف عن حكمتها ومعرفتها وتفكيرها الجيد.

وكذلك كتب الايرل الرابع لمنطقة كسترفيلد EARL OF CHESTERFIELD رسائل إلى ابنه. وهذا الإيرل مشهور بصفة رئيسية لكتابته هذه الرسائل المصاغة في نثر فاخر، والمشتملة على النصائح الحكيمة، ولو أن هذه الرسائل لم تكن دائماً مراعية لأصول الاخلاق. فلقد حاول الايرل أن يخبر ابنه عن الاشياء الناجحة في الحياة، لا الأشياء التي ينبغي أن تنجح. ولقد تسلم الإيرل رسالة مشهورة من الدكتور جونسون يطلب إليه فيها ألاّ يمدحه أو يمدح قاموسه بين الناس. وكانت رسالة الدكتور غاضبة لأن الايرل لم يستجب في الماضي عندما طلب منه الدكتور جونسون أن يساعده في اخراج القاموس. رفض الايرل في البداية أن يساعد الدكتور، ثم لما أخرج الدكتور القاموس بدأ في المديح والاطراء اللذين لا يحتاجهما الدكتور الآن.

وهناك رسائل أخرى جيدة اللغة كتبها هوراس والبول HORACE WAL-POLE، إلاّ أن الشخصيات فيها ليست دائماً جذابة. ورسائل الشاعرين إجري وكوبر، اللذين مر ذكرهما، مهمة أيضاً. وبينما تعكس رسائل اجرى ثقافته واطلاعه، تعكس رسائل كوبر شيئاً من شخصيته البسيطة والمهذبة.

وفي حوالي منتصف القرن الثامن عشر ولدت الرواية الانجليزية. وقد مر بنا ذكر كتاب «علم الكون الدقيق» (أو الانسان) Microcosmographie الذي حوى بدايات دراسة الشخصية. وكذلك اهتمت أعمال مماثلة بدراسة الشخصية. ثم جاء أديسون وستيل في هذا القرن وقاما برسم شخصية السير جورج دي كفلرلي (كما مر بنا أيضاً)، كما قاما بدراسة سلوك النساء في صحيفتهما «المشاهد» أو «المتفرج». وكذلك قام دريدن وايرل كسترفيلد بصياغة اسلوب نثري فاخر، كان جاهزاً أمام الروائيين للإفادة منه. وكذلك كانت جاهزةً قصصُ المغامرة التي كتبها ديفو، وآخرون غيره مثل سويفت. لذلك كله لم يكن من الغريب أن تظهر في عام ١٧٤٠ أول رواية حقيقية في اللغة الانجليزية وهي «باميلا» Pamela لكاتبها صامويل ريتشاردسون SAMUEL RICHARDSON .

و «باميلا» رواية مكتوبة على هيئة رسائل متتالية. ويختلف هذا العمل عن كونه مجرد قصص مغامرة، إذ أنه يحلل العواطف الانسانية وتأثير طباع الشخصية. ولقد قام ريتشاردسون بكتابتها عندما تجاوز الخمسين من عمره. فهو لم يكن يمتهن الكتابة، وإنما كان طابعاً (أو صاحب مطبعة). وعندما شرع في كتابتها، وتوالى ظهور الرسائل (تتابع الأحداث) انفعل القراء من النساء خاصة في ذلك العصر، وتفاعلن مع سير الرواية. أقبلن سيدات العصر على الرواية، ولم يحتجن اثناء ذلك إلى القصص القديمة عن الأميرات النائيات، فلقد كان بإمكانهن الآن أن يقرأن عن أحاسيس فتاة انجليزية اسمها باميلا اندريوز Pamela Andrews . وهذه الرواية عبارة عن قصة بسيطة عن هذه الفتاة الطيبة التي تجني الخير مكافأة لأعمالها النبيلة وفضائلها الطاهرة. ولأن هذه الرواية بدأت تظهر على هيئة اجزاء (في شكل رسائل)، فإن سيدات العصر بدأن يكتبن إلى ريتشاردسون ليحاولن اقناعة أن يجعل باميلا تقوم بما يشتهين من أعمال. فكان ريتشاردسون يتسلم رسائل فيها من مثل هذا الطلب:

«أوه ياسيد ريتشاردسون، أرجوك ألّا تدعها [أي باميلا] تموت».

بعد ذلك جاءت رواية ريتشاردسون الثانية: «كلاريسا هارلو» Clarissa Harlowe (١٧٤٧ - ٨)، وهي أفضل أعماله. وكلاريسا فتاة جميلة لأب قاس يريدها أن تتزوج ضد إرادتها. فتصيبها حالة يأس وحزن وتموت موتاً مبكراً في شبابها. والرواية بحجم ثمانية أضعاف طول الرواية الانجليزية المعتادة هذه الأيام؛ ولكنها كانت مقروءة في انجلترا وخارجها على أيام ريتشاردسون.

وبدأ هنري فيلدنج HENRY FIELDING ، وهو شخصية مرحة، بكتابة روايته «جوزيف اندريوز» Joseph Andrews (١٧٤٢)، كنوع من التهكم والسخرية برواية ريتشاردسون «باميلا». وجوزيف الوارد في العنوان عبارة عن أخ باميلا. وكل من جوزيف وباميلا يعملان لدى سيدين يبذلان كثيراً من الاهتمام الزائد عن الحد تجاههما (تجاه جوزيف الخادم، وتجاه باميلا الخادمة). ولا يلبث فيلدنج في روايته هذه أن يفقد الاهتمام بشخصية جوزيف فيجعله ثانوياً، ونرى الأجزاء الأخيرة من الرواية مركزة على شخصية بارسون ادامز Parson Adams وهو قديس بسيط طيب القلب ومضحك. وقد كتب فيلدنج روايته بطريقة مباشرة دون أن يلجأ إلى طريقة الرسائل المتوالية التي استثمرها ريتشاردسون.

وأعظم رواية كتبها فيلدنج هي «توم جونز» Tom Jones (١٧٤٩)، وقد ظهرت في ثمانية عشر كتاباً، يبدأ كل منها بمقالة. (وقد قام جورج اليوت وثاكري في القرن التاسع عشر، وسيرد ذكرهما، بعمل نفس الشيء)[٣]. و «توم» هو اسم الصبي الذي وُجد في بيت السيد أولورثي Allworthy . ويقوم هذا السيد بتربية توم ورعايته والعطف عليه. وعندما يكبر توم ويصبح شاباً يقع في حب الفتاة الجميلة صوفيا Sophia ، وهي ابنة سكوير ويسترن Squire Western . وهذا السلوك إضافة إلى أشياء أخرى من جانب توم لا تروق للسيد سكوير ويسترن الذي يطرده من البيت. يذهب توم إلى لندن ويخوض هناك بعض المغامرات، لكنه في النهاية يقابل هناك أيضاً فتاته صوفيا، وتنتهي القصة بهذا الحدث السعيد.

وهناك كتاب آخر لفيلدنج هو: «تاريخ جونثان وايلد العظيم» The History of Jonathan Wild thd Great (١٧٤٣)، وهو عمل تهكمي ساخر. وهذا العمل يعالج تاريخ مجرم حقيقي (اسمه وايلد) الذي سرق مع اتباعه كثيراً من الأموال قبل أن تثبت ادانته ويتم اعدامه عام ١٧٢٥.

ومن الأعمال التي قامت برسم جزء من الحياة الواقعية في انجلترا ذلك العمل الذي انجزه توبياس سمولت TOBIAS SMOLLETT والمسمى روديريك راندوم Roderck Random (١٧٤٨)، وهي رواية من نوع أدب الصعلكة (أو المتشردين والشطار)[٤] Picaresque . وهذه الرواية قوية وغير سارة، فهي تصف بمرارة حياة أولئك البحارة البائسين الذين يتحتم عليهم قطع البحار. وفي رواية أخرى اسمها «بـريجـرين بيكل» Peregrine Pickle (١٧٥١) نرى البطل يقوم برحلات كثيرة ويحـارب ويزور باريس وهـولندا. وفي هذه الرواية نرى سوميليت يقدم البطل كشخصية غير سارة أيضاً؛ وفي الرواية بعض الشخصيات المرسومة بطريقة جيدة، منها بحار عنيف اسمه ترنيون Trunnion الذي يجري الكلام الرهيب على لسانه، إلّا أن قلبه صاف ومشرق ونفيس كالذهب.

ومن روايات سومليت رواية مكتوبة بطريقة الرسائل (أي على هيئة رسائل)

---

(٣) [يقصد تصدير فصول الروايات بمقالات].

(٤) ويسمى احياناً الأدب أو الرواية «البكّاريّة»، وهو يقدم شخصيات وحيوات وواقع الصعاليك والمتشردين والشطار والعيّارين...].

مي «همفري كلينلر Humphrey Clinker (١٧٧١)، والعنف والمرارة فيها أقل مما وجد في روايتية السابقتين. وهذه تصف رحلات في انحاء انجلترا وسكوتلندا تقوم بها عائلة برامبل Bramble Family . وبوجه عام تقدم لنا كتب سومليت معلومات طريفة عن الحياة والمجتمع في عصره.

هناك روائي رابع ذو أهمية في هذا القرن هو لورنس ستيرن LAURENCE STERNE . وكتبه المذهلة تعكس صخب الحياة ومقدرتها على الإرباك. ويبدو أنه لم يحب النظام والمنطق البسيط الشائع؛ وربما كانت الحياة نفسها لا تحتوي على كثير من النظام والمنطق البسيط. وقد اشتهر ستيرن إثر كتابته لرواية «ترايسترام شاندي» Tristram Shandy (١٧٦٠ - ٧). وعلينا أن نقرأ حوالي إلى منتصف الرواية قبل أن يُولد بطلها ترايسترام الذي كان بإمكانه أن يغادر سلسلة احداث القصة كلما أراد ليكتب مقالات مختلفة ويعطي آراءه حول أي موضوع لا علاقة له بالرواية. واضافة إلى ذلك فإن ستيرن يترك بعض صفحات خالية من أي شيء أو يقوم برسم صفوف من النجوم هنا وهناك للامعان في ارباك وتحيير القاريء. ومع ذلك فإن لورنس ستيرن يستطيع أن يرسم شخصيات واضحة مثل شخصية البحار العجوز العم توبي Uncle Toby ، وخادمه ترم Trim . وهناك عمل آخر لستيرن هو «رحلة عاطفية خلال فرنسا وايطاليا» A Sentimental Joun-ney through France and Italy (١٧٦٨). وهذه أقل فوضى أو مقدرة على أحداث الفوضى، ومكتوبة في نثر أفضل. بيد أنه، حتى هنا، لانعدم أن تطل علينا عقلية ستيرن الغريبة من خلال الصفحات.

وهناك رواية اخرى مهمة كتبت في هذا القرن هي «الممثل الأسقفي لويكفيلد» The Vicar of Wakefield (١٧٦١ - ٢) لكاتبها اوليفر جولد سميث OLIVER GOLDSMITH وهي قصة عائلة طيبة ذات أفراد مستقيمين ذوي فضائل، إلاّ أن سوء الحظ يتسبب في نكبة العائلة، لكن الأمور تستقيم في النهاية. وتحتوي هذه الرواية على بعض القصائد القصيرة المشهورة، مثل «مرثاة في وفاة كلب مجنون» Elegy on the Death of a Mad Dog والتي تعكس شيئاً من الفكاهة عند جولد سميث. لقد قام كلب مجنون بعضِّ رجل طيب :

[النص ٨/٢]

بدا الجرح مؤلماً وحزيناً
لكل العيون المسيحية (المشاهدة)،
وأقسموا أن الكلب مجنون،
وأن الرجل المعضوض سيموت.
لكنه ما لبثت معجزة أن انبلجت ـ
معجزة بَيَّنَتْ أن الرجال السيئين كذبوا.
فالرجل المعضوض قد تعافى جرحه ولم يمت سوى الكلب.

وكتب هوراس والبول HORACE WALPOLE ، (الذي ذكرنا رسائله سابقاً)، روايته «قلعة اوترانتو» The Castle of Otranto (١٧٦٤) وفي هذا العمل فكاهة، كما فيه وصف لأحداث مستحيلة مثل تحطيم بناية على يد شبح هائل يقيم في داخلها. وقد توجهت هذه الرواية لتفترض وقوع مثل هذه الأحداث في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. ورواية الرعب novel of terror هذه تطورت بصدور روايات رعب أخرى، فقد كتب لاحقاً وليم بكفورد WILLIAM BECKFORD رواية اسمها «فاتك» Vathek (١٧٨٦)، وهي رواية مذهلة (كُتبت أولاً في الفرنسية ثم ترجمت إلى الانجليزية) تخبرنا أن «فاتك» حفيد لهارون الرشيد Harun al-Rashid ، وأصبح فيما بعد خادماً لإبليس Eblis . وبعد مغامرات عديدة، يُسمح لفاتك أن يزور القاعات السفلية التي يمتلكها ابليس. لكن الثروات والعجائب (الأشياء الرائعة) الموجودة في هذه القاعات لا تروق ولا تثير فاتك كثيراً(٥). وأخيراً نرى العقاب الأليم يحل بفاتك جراء ما اقترفت يداه من الآثام والجرائم. إن وصف العالم السفلي (وقاعات ابليس) كتابة جيدة في هذا الكتاب.

---

(٥) [ليس غريباً أن نرى بعض الأدب الأوروبي يستثمر تشويه صورة العربي والمسلم، ويبتدع لذلك الشخصيات والقصص المهولة، خاصة بعد أن تفوق العرب والمسلمون في العصور الوسطى حضارياً واقتصادياً وعسكرياً على أوروبا ـ الأمر الذي اسفر عن بعض الأحقاد والمفاهيم الخاطئة التي انعكست في الأعمال الأدبية الأوروبية منذ وقت مبكر، أثناء وبعد الاحتكاك بالعرب والمسلمين عن طريق اسبانيا وصقلية والحروب الصليبية. ولا تزال بعض وسائل الاعلام الغربية الحديثة اليوم من صحافة وتلفزيون وسينما ورواية تشكل امتداداً لتلك الممارسات الأوروبية. ولاحظ هنا المبالغة في جشع فاتك، حفيد هارون الرشيد، الذي لا يقنع بكنوز العالم السفلي لابليس].

وقد طورت السيدة آن راد كليف MRS ANN RADCLIFFE رواية الرعب عن طريق كتابتها لأدب أفضل. ولقد كان لهذه السيدة احساس حقيقي عميق بالطبيعة. وقد استثمرت ذلك في وصفها لمشاهد وأحداث غير اعتيادية مثل الجدران المتحركة والطرق السرية. وأعظم رواية لها هي ... «غوامض أدلفو». . The mysteries of Udolpho (١٧٩٤) التي تتخذ من جبال الابنين (أو الألب) Appenine Mountains مسرحاً لأحداثها. وفي هذه الرواية نجد الفتاة اميلي Emily محبوسة في قلعة تحت رقابة زوج عمتها الشرير الذي قام بحبسها. وتشد الكاتبة اهتمام القارىء عن طريق وصفها للأحداث المذهلة، واحدا بعد الآخر. وفي الغرفة الموصدة ترى اميلي ستارة مظلمة، وتريد أن تنظر إلى ما ورائها. إنها خائفة مما قد يكون وراء هذه الستارة، إلّا أنها تسحبها جانباً بشجاعة في النهاية. وعلى مقعد طويل ترى جسداً مسجى لشخص ميت، والدماء على الأرض في الأسفل. تنحني على الجثة، يُغمى عليها، ويسقط المصباح من يدها. وتخلط السيدة أن رادكليف هذا النوع من الكتابة حول المسائل المرعبة مع توصيفات جيدة لضوء الشمس، والغابات، والجبال الداكنة في المساء (لقد شغفتها جبال الألب حباً)، وجمال الزهور النامية على الفطرة في الطبيعة. ويبدو من توصيفاتها أنها نظرت بشكل مباشر إلى الطبيعة واستقت صورها تبعاً لذلك، ولم تنقل افكارها وعباراتها من الكتب. وأعمالها الأخرى هي «رومانس الغابة» Romance of the Forest [٦] (١٧٩١)؛ و«الايطالي» The Italian (١٧٩٧)؛ «الرومانس الصقلّي» A Sicilian Romance (١٧٩٠)؛ و«الرومانس الايطالي» An Italian Romance (١٧٩١).

---

(٦) [يشرح المؤلفان في الهامش كلمة «رومانس» Romance بقولهما إنها «قصة حب»، أو بمعنى «مثل قصة حب». والرومانس بما هو الأمر الشبيه بقصة حب لا يشبه الأمور الاعتيادية التي تحدث في الحياة اليومية، لكنه - أي الرومانس - معنى بعالم خاص حيث الحب والجمال والمغامرة هي أهم الأشياء فيه. وقد رأينا أن نعربها كما هي - أي «رومانس» بدلاً من خلطها مع الرومانطيقية والرومانطيقي (أو الرومانتيكية) التي تعني توجهات فكرية وأدبية ونقدية متعلقة بأعمال مجموعة من المبدعين منهم كولرج ووردزورث في أوائل القرن التاسع عشر].

الفصل التاسع

الشعراء المبكرون في القرن التاسع عشر

الفصل التاسع
الشعراء المبكرون في القرن التاسع عشر[1]

كان الخط العام للشعر في القرن الثامن عشر متسماً بالانضباط في نظام الشكل والأسلوب الصقيل، دونما احساس كثير بالطبيعة. ولقد أُستخدمت الدوبيتات أو الكوبليهات الملحمية في هذا الشعر، إلاّ أن بعض الشعراء كان قد بدأ بالتحرر من نظام الشكل والموضوعات والأفكار التي سادت المناخ الشعري في هذا القرن. وبالرغم من هذا التحرر، فقد كان نشر الطبعة الأولى من «القصائد القصصية الغنائية»[2] Lyrical Ballads (١٧٩٨) صدمة للنقاد الذين اعتبروا اللغة في هذا العمل بسيطة أكثر من اللازم، والتجديد عنيفاً. ولقد كان هذا العمل المهم، والذي يؤشر لبداية العصر الرومانتيكي the romantic age ، انتاجاً مشتركاً قام به كل من الشاعرين وليم وردزورث WILLIAM WORDSWORTH ، وصامويل تايلور كولرج SAMUEL TAYLOR COLERIDGE ويطلق على هذين الشاعرين إضافة إلى ثالث لهما اسمه روبرت ساوثي [سيأتي الحديث عنه في هذا الفصل] اسم «شعـراء البحـيرة» Lake Poets لأنهم احبوا منطقة البحيرة في شمال غربي انجلترا وعاشوا هناك.

ولقد كان وردزورث شاعراً للطبيعة، وذا مقدرة خاصة في أن يلقي على الأشياء الاعتيادية نوعاً من السحر حينما يقدمها في شعره. أما كولرج فقد كان بإمكانه أن يجعل الأحداث الغامضة مقبولة لذهن القاريء. ولقد هجر كل منهما، في الغالب، لغة الشعر القديمة.

---

(١) [المقصود بالشعراء المبكرين أولئك الذين كتبوا شعراً في العشرين سنة الأولى من القرن].

(٢) [الـ ballad قصيدة بسيطة مكونة من مقاطع قصيرة تحكي قصة. وقد يعرّبها بعض المترجمين بـ «البلّاد»، وقد ترجمناها في هذا الكتاب بـ «القصيدة القصصية»].

كان وردزوث مغرماً بحب الطبيعة إلى درجة أنه قال في طبعة متأخرة لـ «القصائد القصصية الغنائية» (١٨٠٠ - ٢) أنه ينبغي أن تكون لغة الشعر هي نفس اللغة التي يستخدمها الفلاح البسيط. بيد أنه هو نفسه لم يلتزم بهذه الفكرة فقد قاده الخيال بعيداً وراء حياة وأفكار أي قروي بسيط.

وقد ظهرت قصيدة كولرج «قافية البحّار القديم» The Rime of the Ancient Mariner في الطبعة الأولى من «القصائد القصصية الغنائية» وهنا نرى بحاراً عجوزاً يصف بعض النكبات الغريبة التي تتعرض لها سفينته. ولقد كان هذا البحار في ثلوج القطب الجنوبي عندما رمى بالرصاص طائراً عظيماً، وبسبب هذه الجريمة حلّت اللعنة على سفينته. فقد توقف هبوب الريح، وانتهت مؤونة الماء، ومات كل البحارة من العطش، وبقى البحار العجوز وحيداً:

[النص ٩/١]

وحيداً، وحيداً، الوحدة كلها كلها،
وحيداً في بحر عريض عريض،
ولم يكن هناك روح طاهرة رثت
لروحي في عذابها العظيم.

الرجال الرائعون جداً!
وقد اضطجعوا ميتين.
وألف ألف شيء زيتي
واصل الحياة، وكذلك أنا.

ويمضي كولرج يصف بكلماته السحرية المعالم الغامضة (الصوفية) التي تحيط بالسفينة الصامتة. وأخيراً يقوم البحار بمباركة واطراء مخلوقات الله التي تتراءى له تحت ضوء القمر، وهنا تنزاح اللعنة عنه وعن سفينته، فيستطيع العودة سالماً إلى دياره.

هناك قصيدتان مهمتان لكولرج غير منشورتين في «القصائد القصصية الغنائية» هما «كريستيبل» Christabel (١٨١٦)، و«قبلاي خان»[٣] Kubla Khan (١٨١٦). ولم يكمل كولرج أياً منهما، إلّا أن هناك سحراً عظيماً في كليهما. والقصيدة الأولى واحدة من أجمل القصائد في اللغة الانجليزية. وفيها نجد كريستيبل يعثر في الغابة على سيدة جميلة اسمها جيرالدين Geraldine فيعيدها إلى منزلها. وتزعم جيرالدين أن أباها صديق قديم لأب كريستيبل، وقد كان بين الأبوين شجار وعداوة. لكن الحقيقة غير ذلك، فليست جيرالدين غير روح شريرة تخفت في جسد المرأة الجميلة. ومن بين الأبيات البارزة جداً في القصيدة السطور التالية التي تشير إلى العراك:

[النص ٩/ ٢]

إن الإخلاص ليعيش في العوالم العلوية؛
والحياة على الأرض شائكة؛ وزائل هو الشباب؛
وأن نكون غاضبين مع الانسان الذي نحب
يولِّدُ اضطراباً كالجنون في العقل.

أما حكاية قصيدته «قبلاي خان» فهي أن كولرج كان ذات مرة في ديفون Devon ؛ وأخذته غفوة النوم حينما كان يقرأ في كتاب بورخاس المسمى: «بورخاس، زياراته المقدسه»[٤]. وقد مرّ في قراءته على البنايات العظيمة التي شيدها قبلاي خان في خانادو Xanadu . وعندما استيقظ أدرك أنه قد نظم في الحلم بضعة مئات من الأبيات حول الموضوع، وبدأ فوراً في كتابة تلك الأبيات. ولسوء الحظ فقد قطع أحد الناس عليه انهماكه في الكتابة، فلم يعد قادراً بعد ذلك على تذكر بقية الأبيات:

---

(٣) [قبلاي خان (١٢١٦ ـ ١٢٩٤) حفيد لجنكيز خان. وهو مؤسس الحكم المغولي، وقد اكتسح الصين من ضمن ما اكتسح من بلاد].

(٤) [مر ذكر هذا الكتاب في الفصل الثالث، ونذكّر هنا أنه مكتوب عام ١٦٢٥ وهو من مؤلفات صامويل بورخاس. والكتاب عبارة عن تاريخ عالمي لرحلات البر والبحر. انظر الفصل الثالث].

[النص ٩/٣]

في خانادو أمر قبلاي خان
يتشييد قبة (وبنايات) ذات أبّهه للمتعة،
حيث نهر «الألف» المقدس يجري
من خلال كهوف لا تطالها قياسات الانسان
إلى بحر لا تعبره الشمس.

وكانت البنايات مشيدة بين الحدائق والأنهار والغابات وكهوف الثلج. وكل هذا موصوف في القصيدة بكلمات تنقل صوراً عجيبة سحرية.

ولقد كان دور وردزورث أكثر صعوبة في «القصائد القصصية الغنائية»، مقارنة بدور كولرج. فقد كان على وردزورث أن يجعل الأشياء الاعتيادية (في الطبيعة) تبدو رائعة ساحرة وعجيبة. ولقد كتب بالفعل أكثر من نصف مجموعة «القصائد القصصية»، ولقد عكست كتابته بوضوح حبه العارم للطبيعة. وفي قصيدته «سطور مكتوبة فوق تنترن آبي» Lines Written above Tintern Abbey يعود الشاعر إلى مشهد في صباه، ويجلس تحت شجرة، ناظراً إلى المناظر التي اعتاد على تذكرها:

[النص ٩/٤]

ولطالما تَفَضَّلتْ عليَّ تلك المناظرُ
وأنا في الغرف الوحيدة وسط ضجيج الضواحي والمدن
في ساعات التعب، وَوَهَبَتْني الاحاسيسَ الجميلة
التي شعرتُ بها في دمي وكَل قلبي.

ومن بين أفضل السونتات التي كتبها: «جسر وستمنيستر» Westminster Bridge وهي وصف يفيض بالعاطفة لمدينة لندن وهي نائمة؛ وسونتة أخرى اسمها «لندن» London. والسونتة الثانية صيحة استغاثة لحل مشاكل العالم، وفيها: «ملتون، كان يجب أن تكون حياً في هذه الساعة، فانجلترا تحتاجك». ومن قصائده

القصيرة الأخرى المشهورة جداً: «زهور النرجس البري» The Daffodils ؛ و«جاني الحصاد المنفرد» The Solitary Reaper ؛ و«لوسي» Lucy .

وهناك قصيدة أطول وأكثر أهمية هي: «قصيدة في الاشارات الحميمية للخلود» Ode on Intimations of Immortality (١٨٠٧). في هذه القصيدة يجد الشاعر في ذكريات الطفولة اساساً لايمانه، قبل أن توصد مسائل الحياة وتعقدها أبوابَ ذلك الضوء السماوي:

[النص ٩/ ٥]

ظلال سجن الحياة تبدأ في الإطباق
على الصبي الذي يكبر.
لكنه يرى الضوء ومنابعه،
ويراه في أن يكون مبتهجاً.

وفي نفس القصيدة يعبّر وردزورث عن اعتقاده أن البشر يولدون باستمرار من حياة أخرى:

[النص ٩/ ٦]

ليس ميلادنا إلّا نوماً ونسياناً:
فاللروح التي فينا، نجمة الحياة،
مكان آخر غير أجسادنا،
وهي تأتي من مكان قصي:
ليس في نسيان تام
وليس في عري كامل،
لكننا كَسُحُبِ عَظَمَةٍ متجاذبة نأتي
من الله، وهو مأوانا.

وقد أنجز وزردورث خلال السنوات ١٧٩٩ ـ ١٨٠٥ عمله المسمى

«الاستهلال» Prelude وهو سجل من أربعة عشر كتاباً تعكس تطور شعر وأفكار الشاعر. وفيه يتذكر الشاعر أيام المدرسة في صباه، والوقت الذي قضاه في كمبردج، وحياته في فرنسا أثناء الثورة الفرنسية. كما كتب أيضاً «الرحلة» The Excursion (١٨١٤) في تسعة كتب. ويعتبر هذا العمل الجزء الأوسط من عمل فلسفي كبير خطط له، لكنه لم يكمله.

شخصية رومانتيكية أخرى هي جورج جوردن GEORGE GORDON المعروف باللورد بايرون LORD BYRON . ومع أنه رومانتيكي التوجه، إلّا أنه تأثر كثيراً بالشكل الكلاسيكي الذي مارسه بوب Pope . ولقد كان بايرون متأنقاً في ملبسه ومظهره، وذهب للقتال من أجل الحرية في اليونان، وتهكم ساخراً من جوانب كثيرة في الحياة الانجليزية، وكره كل الكلام المنافق الزائف. وقد مات بالحمى في ميسولونجي Missolonghi في غرب اليونان، وحُملت جثته لتدفن في انجلترا.

وبالرغم من قوة شعره إلّا أنه يفتقر إلى الخيال الشعري المتفوق. فكلماته لا تعني أي شيء آخر سوى ما تقوله، وليس لها، فوق ذلك، أي سحر أبعد. ومع أنه تأثر كثيراً بالقرن الثامن عشر والشاعر بوب على وجه الخصوص. فإن تهكماته الساخره تفتقر إلى تحكم بوب في الكلمات ومقدرته على تقديم أسلوب رائع صقيل. وليس في شعره مقدرة وردزورث على الإيحاء، ولا الغموض (والصوفية) الساحرة عند كولردج. لكن شعره في الغالب جميل وقوي، إلّا حينما يكتب بلا مبالاة.

وقد كتب قصيدته «تشايلد هارولد»[٥] childe Harold (١٨٠٩ - ١٧) على هيئة مقاطع سبنسرية. وهي قصة رجل يغادر بيته ويقوم بالترحال في طول الأرض وعرضها بعيدا عن زوجته وتصرفاتها الحمقاء التي أثارت اشمئزازه. (وليس هذا الرجل في الواقع سوى اللورد بايرون نفسه). وزيارته لبعض الأماكن تعطي الشاعر فرصة ليتحدث عما جرى فيها في الماضي من أحداث. ففي بلجيكا يتذكر الشاعر المعركة التي حدثت مؤخراً فيها، وهي معركة واترلو[٦] Waterloo ورقصات الضباط في بروسل Brussels قبل نشوب المعركة بوقت قصير:

---

(٥) [تفيد بعض القواميس أن Childe هي الرسم القديم لـ child التي تعني في الانجليزية المعاصرة معنى «طفل». وهي برسمها القديم تعني النجل أو الشخص المنحدر من عائلة نبيلة شريفة معروفة بكرم النسب والمحتد].

(٦) [واترلو هي المعركة الحاسمة التي هزم فيها نابليون عام ١٨١٥ في بلجيكا].

[النص ٩/٧]

كان هناك صوت للمتعة في جنبات الليل،
وعاصمة بلجيكا جَمَّعَتْ حينئذٍ
جمالها وضباطها الأشاوس، وساطعةً
كانت المصابيح تشرق على النساء الحسناوات والرجال الشجعان.
لقد خفق ألف قلب بسعادة، وحين صدحت
الموسيقى بعنفوانها الممتع الشبق،
نظرت عيون ساهمة عشقاً لعيونٍ بادلتها الشوق
فصرن جميعاً في الحبور كجرس زواج سعيد.
لكن صَهٍ! أصخ السمع! صوت عميق ينبعث كدقات جرس،
صوت بطيء وحزين.

في عام ١٨١٢ وما تلاه من أعوام، كتب بايرون بضع قصائد قصصية عن الشرق. ففي قصيدته «المسيحي» The Giaour (١٨١٣) نقرأ عن جارية اسمها ليلى Leila يلقيها سيدها حسن Hassan في البحر، فيقوم حبيبها جياور Giaour بقتل سيدها حسن، انتقاماً لها[٧]. وقصيدته «كبرياء عبيدوس» The Pride of Abydos (١٨١٣) عبارة عن قصة حب تراجيدية. وهناك إضافة إلى كل هذا قصيدتان أخريان عن الشرق كتبهما عام ١٨١٤ هما: «القرصان» The Corsair ، والأخرى «لارا» Lara ، وكلاهما مكتوبة في دوبيتات (كوبليهات) ملحمية؛ وكلتاهما من قصص الحب والقتال والموت.

وهنــاك قصيدة طويلة له تدور على المغامرة المذهلة وتتضمن سخرية وتهكماً يهاجم به بايرون أعداءه الشخصيين؛ وهذه القصيدة هي «دون جوان» Don Juan (١٨١٨ - ٢٤). ويبدأ هذا العمل بتحطم سفينة ونتائج هذا الحادث، إلّا أن الشاعر كثيراً ما يترك القصة الأساسية لكي يقدم أفكاره حول مواضيع متنوعة أخرى. ويتضمن العمل المقطوعة الغنائية الجميلة التي تبدأ هكذا:

(٧) [طالع الملاحظة التي أوردناها عن صورة العربي والمسلم في بعض الأدب الغربي حين الحديث عن رواية «فاتك» (١٧٨٦) لوليم بكفورد - الفصل الثامن].

[النص ٩/٨]

ياجزر اليونان، ياجزر اليونان،
حيث عشق وغنى «سابفو» المحترق،
حيث ترعرعت فنونُ الحرب والسلام،
حيث نهض «ديلوس»، وانبثق «فويس»[٨].

وقد كتب بايرون عدداً من القصائد القصيرة الذائعة الصيت، منها: «الأشوري فقد مكانته» (أو الأشوري الذي أفلس)، وهذه تُقرأ في المدارس. أما مسرحياته فليست جيدة جداً، لكنه كان للشعر فيها ذيوع شعبي لأنه هاجم الأفكار الزائفة، ولأن المسرحيات احتوت على مشاهد من الشرق لم يكن الجمهور معتاداً على رؤيتها في ذلك الوقت. وقد كان بإمكان بايرون أن يعطي شكلاً يسهل تذكره لأفكار معروفة عند القرّاء:

[التص ٩/٩]

إن الحب عند الرجل جزء من حياته،
وهو عند المرأة كل وجودها.
(من قصيدة «دون جوان»)

وبايرون يضحكنا أحياناً بتهكمه الساخر الحاد، مستخدماً في بعض الأحيان قافية رديئة بشكل متعمد:

[النص ٩/١٠]

لكن مهلاً أيها السادة يا أصحاب السيدات المثقفات
قولوا لنا الحقيقة، ألم يقرفن عيشتكم جميعاً؟
(من قصيدة «دون جوان»)

(٨) [في هذه المقطوعة، «سابفو» و «ديلوس» و «فويس» أسماء لكائنات أسطورية].

وأعظم من بايرون شاعر رومانتيكي آخر هو برسي ب. شِلِيْ PERCY B. SHELLEY . انحدر شلي من عائلة طيبة، وكان قلقاً وغنياً. ولَقد ناضل ضد أسباب البؤس الانساني، وضد المسيحية أو الديانات التي يقبلها الناس دون تساؤل. ورأى الخير في الطبيعة، وأراد لكل الناس أن يكونوا أحراراً. وأول قصيدة مهمة له هي «ألاستور»(٩)، أو روح الخلوة Alastor, or The Spirit of Solitude (١٨١٦)، وهي في الشعر المرسل، وتعكس تأثير وردزورث. وتعبر هذه القصيدة عن المتعة والجمال في الكون، والأسى والندم للمشاعر والأفعال العنيفة عند بعض بني البشر. وقد كتب أيضاً «ثورة الاسلام»(١٠) The Revolt of Islam (١٨١٨) وهذه صيحة من جراء عدم الصبر والفزع من القسوة والعنف في العالم. وهي طويلة جداً (خمسة آلاف بيت)، ومكتوبة على طريقة المقاطع السبنسرية التي لا تناسب غرض القصيدة، وفيها لغة زائدة عن الحد تحول، بالملل، بين القاريء وبين متابعته لفكرة حب الحرية الواردة في القصيدة. ومسرحيته التراجيدية المسماة(١١) The Cenci (١٨١٩) صادمة لكنها صادقة، وفيها بعض القوة الدرامية. وكتب مسرحية على النموذج المسرحي الاغريقي اسمها: «بروميثوس طليقاً» Prometheus Unbound (١٨٢٠) وهي تتعامل مع صراع الانسان ضد قوة الآلهة الباطلة. والجدال والمناقشات في هذه المسرحية مملة، لكن القصائد الغنائية فيها جميلة.

وقصيدة «أدونيس» Adonais (١٨٢١) واحدة من أجمل قصائده، وهي مرثاة في وفاة كيتس وهو شاعر رومانتيكي آخر [سيرد ذكره]؛ و«أوزيمندياس» Ozyman-dias واحدة من أجمل سونتاته وتعبر عن المحدودية والضعف واللاجدوى للقوة الأرضية البشرية. وقصائده الغنائية الشعرية Lyrics تعتبر من بين أفضل الغنائيات الشعرية في اللغة الانجليزية، ومنها: «السحاب» The Cloud («مرحي بك، ايتها الروح المرحة»)، و«السريناد(١٢) الهندي»، و«مقاطع كُتبت في حزن عظيم قرب

(٩) [الاستور Alastor هو إله الغضب والانتقام الذي لا ينسى في الاساطير الاغريقية].

(١٠) [طالع الملاحظة التي أوردناها في الفصل الثامن عن المفاهيم والأفكار الخاطئة عن العرب والمسلمين في بعض الأدب الغربي. وكلمة revolt قد توحي بالاشمئزاز والعنف].

(١١) [لم نعثر على معنى قديم أو حديث لكلمة cenci في القواميس التي بين أيدينا وهي «قاموس اكسفورد المتقدم للانجليزية المعاصرة»، و«قاموس التراث الأمريكي» وهو يحوي أصول الكلمات في اللاتينية والاغريقية، ولا في قاموس «المورد» للبعلبكي].

(١٢) [السريناد serenade لحن يعزف أو يغني ليلاً في الهواء الطلق، وبخاصة من قبل عاشق تحت نافذة محبوبته].

نابولي» Stanzas Written in Dejection near Naples . وقصيدته الأوديَّة المشهورة «قصيدة إلى الريح الغربية» Ode to the West Wind تعكس خياله الحُرّ الوحشي (أي الفطري):

[النص ١١/٩]

لو كنتُ ورقةً ميتةً تتطايرُ معكِ،
لو كنتُ سحاباً سريعاً أسرح معك،
لو موجاً ألهثُ تحت قوتك وأشاركك
اندفاع قوتك وإن كنتُ سأكون أقل حرية
منك، إيهٍ أيتها الجامحةُ الرافضةُ للسيطرة!
ألا يمكن أن أكون حتى كما كُنتُ في صباي، فأستطيع
أن أصيرَ رفيقَ تجوالك تحت السماوات!

وكما أَحبَّ شلي الريحَ على فطرتها وحريتها وعنفها، أحب شاعر رومانتيكي آخر هو جون كيتس JOHN KEATS الجمالَ والراحة. وقد أعطاه صديق له «ملكة أرض الأحلام» (أو «ملكة الجان»)، للشاعر سبنسر، ليقرأها. وقد ايقظت هذه القراءة مواهبه الشعرية، فدرس الشعراء، والطبيعة أيضاً. فكان باستطاعته سريعاً أن يكتب أبياتاً على طريقة وردزورث لكن بموسيقية أكثر، مثل قوله: «ضجيج صغير بلا ضجيج بين أوراق الشجر».

وشعره المبكر في مجموعة «انديمون»[١٣] Endymion ، وهي في أربعة كتب، مبني على أفكار قديمة هي: الالهة الاسطورية، وحب إلهة القمر لراع وسيم [انظر الهامش ١٣]،وحب فينوس لأدونيس، وجلوكس لسكيلا.[١٤] ولقد تعرض عمل كيتس هذا لانتقادات عنيفة، إلاّ أن الشاعر لم يفقد ثقته في نفسه. ففي عام ١٨٢٠ نشر عمله «لاميا» Lamia والتي نرى فيها حَيَّةً تتحول إلى فتاة جميلة. وقصيدته

(١٣) [انديمون Endymion في الأساطير الاغريقية شاب وسيم عشقته الهة القمر. وقد ظل شبابه ووسامته في صون وديمومة لأنه دخل في نوبة خالدة].

(١٤) [فينوس، وادونيس، وجلوكس، وسكيلا (Venus and Adonis, Glaucus and Scylla) أسماء في اساطير الالهة اليونانية القديمة].

«ازابيلا» Isabella في هذا الكتاب، وهي مأخوذه عن قصة لبوكاشيو Boccasio في عمله المسمى Decameron . وازابيلا هذه ابنة لعائلة فخورة من عائلات فلورنسا بايطاليا (Florence ، أو Firenze - كما يكتبها الايطاليون). ويقع لورنزو Lorenzo في حب ايزابيلا، ويقوم أخوانها بقتله. وتجد ايزابيلا الجسد المدفون لحبيبها، فتأخذ رأسه لتضعه في أصِّ الزهور. ويلاحظ اخوتها أنها تقضي وقتاً طويلاً مع هذه الآنية أو الأص، فيقومون بسرقته. وعندما يكتشفون رأس لورنزو مدفوناً فيه، تنتابهم مشاعر الذنب فيهربون. ومن قصائد هذه الفترة أيضاً: «عشيّة (أو مساء) القديس اجنيس» The Eve of Saint Agnes وهي مبنية على فكرة أن الفتيات يرون فرسان أحلامهن وأحبتهن في أحلامهن ذاك المساء.

ولم يكمل كيتس قصيدته «هايبريون» Hyperion (١٨١٨ - ٩). وهايبريون هو اله الشمس القديم في الأساطير. ويقدم لنا الشاعر ابولو، اله الموسيقى والشعر، كما يقدم لنا الشمس - لكن القصيدة تتوقف هنا. وهذه القصيدة تحتوي على بعض الأمثلة التي تكشف لنا عن معاني الركود والثبات stillness (أو التوقّف) في بعض أشعار كيتس:

[النص ١٢/٩]

لا حركة للهواء كانت هناك
لا حياة كثيرة كما في يوم من أيام الصيف
لاشيء يسرق حبة ضوء من العشب المريوش،
وليس إلّا أن تستريح الورقةُ الميتةُ حيث تسقط.
ولا تزال هناك نفس النجوم الوامضة الصابرة.

ونرى هذا التوجه حاضراً أيضاً في «قصيدة في آنية اغريقية»[١٥] ode on a Grecian Urn (١٨١٩) حيث نقرأ وصفاً لرسومات الأشخاص على جانب الآنية، هذه الاشخاص التي لن تتحرك على الإطلاق:

(١٥) الـ Urn وعاء أو آنية للسوائل أو للرماد استخدمه الاغريق القدماء.

[النص ٩/١٣]

الألحان المسموعة حلوة، لكن تلك الغير مسموعة
أحلى.
أيها الشبابُ الفتان تحت الاشجار، إنك لا تستطيع أن تترك
اغنيتك، ولا تستطيعُ أبداً تلك الاشجارُ أن تكون عارية.
وأيها العاشقُ الجسورُ، إنك لا تستطيع، أبداً، أبداً، أن تخطف
قبلة.
حين يبدد العمرُ هذا الجيل،
ستبقين أنت[١٦] وسط أسف الآخرين
صديقاً للإنسان الذي تقولين له
«الجمال هو الحقيقة، والحقيقة هي الجمال» ـ هذا كل ماتعرفين على
الأرض، وكل ما تحتاجين أن تعرفي.

وقصائده الأوديّة العظيمة الأخرى والتي كتبها حوالي نفس هذا الوقت تقريباً [أي عام ١٨١٩] هي «إلى عندليب» To a Nightingale («إن قلبي يتوجّع»)، و«إلى الخريف» To autumn («فصل الندى»). وقد كتب أكثر من عشرين سونتة، وواحدة من أفضلها هي «في النظرة الأولى داخل هومر البائع» On First Looking into Chapman's Homer (لطالما ترحلتُ).

لقد عني كيتس بكتابة شعر ذي تفاصيل غنية، واتهم شلي باستخدام لغة عابرة غير سميكة وغير عميقة. كما كتب قصيدة قصصية ballad (بلّاد) جيدة وضع عنوانها بالفرنسية Belle Dame Sans Merci ومعناه «السيدة الجميلة بلا رحمة». وفيها نجد فارساً يشاهد حبيبته في الحلم وحين يستيقظ يرى نفسه وحيداً عند سفح تل بارد «حيث لا طيور تغني». ويفترض البعض أن المقصود بـ «السيدة الجميلة» مرض السل الذي فتك بالشاعر في سن مبكرة، في السادسة والعشرين. وقد مات الشاعر برسي شلي وهو شاب أيضاً، فلقد مات غرقاً قرب ليريسي Lerici بإيطاليا وهو في التاسعة والعشرين. وكذلك مات اللورد بايرون بالحمى قبل أن يصل الأربعين.

(١٦) لعله يخاطب هنا الآنية، أو الجمال.

وهناك شاعر على درجة أقل من الأهمية هو روبرت ساوثي(١٧) ROBERT SOUTHEY . ولقد كتب كمية هائلة من النثر والشعر. وقصائده تحكي في الغالب قصصاً تتخذ من البلاد البعيدة مسرحاً لأحداثها. ومن بين قصائده القصيرة «صخرة الرأس الضيق» Inchcape Rock ، و«معركة بلنهيم» The Battle of Blenheim . وعمله النثري «حياة نلسون» Life of Nelson معروف جداً.

وأخيراً هناك شاعر كتب بعض قصائد المعارك، وهو توماس كامبل THOMAS CAMPBELL . وكانت قصائد المعارك عنده مليئة بالحماس والمعنويات القوية مثل ما نجد في قصيدتيه: «انتم يابحارة انجلترا» Ye Mariners of England ، و «معركة البلطيق» The Battle of Baltic .

(١٧) [يعتبر ساوثي، كما مر بنا، مع وردزورث وكولرج من شعراء البحيرة، لأنهم أحبوا منطقة البحيرة في شمال غرب انجلترا وعاشوا هناك].

الفصل العاشر

الشعراء اللاحقون في القرن التاسع عشر

الفصل العاشر
الشعراء اللاحقون في القرن التاسع عشر[1]

قوبلت القصائد الأولى التي كتبها ألفرد المعروف باللورد تنيسون ALFRED, LORD TENNYSON بكثير من الانتقادات، ولذلك أعاد كتابة بعض القصائد وحذف بعضها نهائياً في كتب لاحقة. ونرى تحسناً وتطوراً في مجموعتيه: «قصائد، غنائيات شعرية غالباً» Poems, Chiefly Lyrical (١٨٣٠)، و «قصائد» Poems (١٨٣٣). ومع ذلك فالأعمال في هاتين المجموعتين لم تكن سوى انتاج لشاب صغير، فالأفكار لم تكن عميقة بالرغم من وجود الموسيقى. وإحدى قصائده في هذ المرحلة هي «أعياد الفصح اللوتسية»[2] The Lotos Easters وهي عن تجوالات عوليس Ulysses ورجاله [في اليادة هومر]، وتعطي فكرة عن الايقاع rhythm الذي كان تينسون فيه أستاذاً مسيطراً وعملاقاً منذ وقت مبكر:

[النص ١٠/١]

بالتأكيد، بالتأكيد إن النعاسَ لأحلى من العمل الشاق، والشاطيء أجملُ من النصب والكد في منتصف المحيط العميق، والرياح والامواج والتجديف!

آهٍ، لترتاحوا أيها الاخوة البَحَّارَةُ، لن نتجول أكثر مما فعلنا.

---

(١) [المقصود بالشعراء اللاحقين هم الشعراء الذين انتجوا في الفترة من ثلاثينيات القرن حتى نهايته تقريباً].

(٢) [عيد الفصح مناسبة مسيحية (عيد للاحتفال)، واللوتس نبات له أزهار، ويرد في الاساطير اليونانية، والمصرية الفرعونية القديمة. و«آكل اللوتس فرد من شعب ورد ذكره في الاليادة يقتات باللوتس ويحيا في حالة التراخي والكسل التي يحدثها» ـ ولعل لهذا علاقة بالقصيدة المشار إليها].

ولقد أدرك تنيسون جيداً أن الأدب العظيم يحتاج إلى أفكار أكثر وأعمق، وفي عام ١٨٤٢ نشر مجموعتين من القصائد الجادة والمليئة بالأفكار كما هي مليئة بالموسيقى. وكان الايقاع الذي يميّز شعر تنيسون حاضراً في قصائد هاتين المجموعتين. وقد اعتقد فيتزجارلد Fitzgerald أن تنيسون لم يكتب أروع من هذه القصائد، إلّا أن عدداً كبيراً من الناس يفضلون هذه الأيام عمله «الأناشيد الرَّعَوِيَّة للملك» The Idylls of the King.

وقد أصبح تنيسون فناناً شديد الحذر في عنايته بشعره، يختار كل كلمة ويضعها في مكانها الصحيح بانتباه بالغ. وفي قصيدة «وفاة أرثر»[٣] Morte D'Arthur يصوغ القصة التي كتبها مالوري منذ وقت طويل في شعر مرسل ذي صوت سحري لا تخطئه الأذن:

[النص ١٠/٢]

هكذا كان هدير المعركة يتدحرج طيلة النهار
بين الجبال قرب البحر الشتائي،
حتى تساقط رجال الملك ارثر، واحداً بعد الآخر
في أرض «الينيز»[٤] حول سيدهم
الملك ارثر.

ويحتوي عمله «الأناشيد الرَّعَوِيَّة للملك» على هذه القصيدة القصيرة إلى جانب قصائد أخرى قصيدة مماثلة في نفس الموضوع [عن الملك ارثر وفرسانه]. من هذه القصائد: «إنيد» Enid ، و«فيفين» Vivien ، و«إيلين» Elaine ، و«جينيفر» Guinevere[٥]، وقد ظهرت هذه القصائد الأربع في ١٨٥٩، كما ظهرت أخريات

(٣) [العنوان بالفرنسية، وهو نفس العنوان الذي استخدمه توماس مالوري في كتابة النثري المهم في الأدب الانجليزي الوسيط راجع الفصل الثاني].

(٤) [ارض لينيز Lyonesse مكان يقال أن البحر قد غمره الآن، ويقع إلى جنوب غرب انجلترا ـ المؤلفان. لاحظ النفس الاسطوري في هذه المعلومات والتي تتسق مع الحكايات الاسطورية العجائبية حول الملك أرثر وفرسانه مما بدا يظهر بوضوح منذ الأدب الانجليزي الوسيط. راجع الفصل الثاني].

(٥) [يبدو أن «إنيد»، و«فيفين»، و«إيلين»، و«جينيفر» من أسماء الفرسان والشخصيات في قصص الملك أرثر].

في ١٨٦٩، و١٨٧١ ـ ٢، و١٨٨٥. وقصيدته «رحيل ارثر» The passing of Arthur تصف في نهايتها كيف وضع السير بيديفير Sir Bedivere الملك الجريح في السفينة التي كانت تحمل الملكة[٦]. وفي حومة الأسف على وفاة فرسان الملك ورجاله ونهاية الطاولة المستديرة [التي كان الملك وفرسانه يجلسون إليها للتشاور وبحث الأمور]، يتساءل السير بيديفير عما يستطيع أن يفعله الآن، فيأتيه الجواب:

[النص ١٠/٣]

وببطء أجاب أرثر وهو على السفينة:
«إن النظامَ القديمَ ليتغيرّ فاسحاً المجال لآخر جديد،
وليقضي الله أمره بهذا التعاقب
لئلا يبطر الناس وتغرهم القوة فيفسد العالم.
أرِحْ نفسك! وليس عندي راحة أزجيها لك الآن!
فها قد عشت حياتي وأدعو أن تكون أعمالي
بإرادة الله خالصة لوجهه. أما أنت،
فإذا رحلتُ وغاب وجهي عنك ولم تره مرة أخرى، فصلِّ من أجل روحي».

ولقد استخدم تنيسون بحوراً عديدة في كتابة شعره، كما جرب بحوراً جديدة. لقد حاول، على سبيل المثال، كتابة الأبيات السداسية التفعيلة[٧] hexameter، مثل الشاعر إكلف Clough. كما كان مغرماً بكتابة المقاطع الرباعية ذات نمط في الرويّ (القافية) هو أ ب ب أ:

[النص ١٠/٤]

ومع ذلك قَذَفْتِني من فم الميناء،
أيتها الريح العاتية، إني أبحث عن سماء دافئة
وسأرى قبل أن أموت
النخيل والأضرحة في بلاد الجنوب.

(٦) [راجع الفصل الثاني].

(٧) [البيت السداسي التفعيلة hexameter هو البيت الذي يحتوي على ستة أقدام أو تفعيلات بدلاً من خمس تفعيلات ايامبيّة، وهو الشائع كما اشرنا من قبل في الشعر الانجليزي. ولقد استخدم الاغريق القدماء والرومان الوزن السداسي التفعيلة في الشعر الملحمي. إلاّ أنه من الصعوبة أن يستقيم البيت السداسي التفعيلة في اللغة الانجليزية بصورة جيدة].

ولقد استخدم هذا الوزن أيضاً في قصيدته الطويلة «في ذكرى الراحل» In Memoriam (١٨٣٣ - ٥٠)، وهي مرثاة في صديقة هلّام Hallam الذي توفي في فينا، وعمره اثنتان وعشرون عاماً. والقصيدة طويلة جداً، وذات طول أكثر من اللازم لمناقشة موضوع الموت فقط[٨]، بيد أن للقصيدة سماتها الحسنة. وفي القصيدة نرى الحزن على وفاة الصديق يتحول تدريجياً إلى تعبير أوسع في حب الله والانسان.

وبوجه عام يمكن القول أن قصائد تنيسون القصيرة أفضل من قصائده الطويلة. وتعبر قصيدته «عوليس» Ulysses (١٨٤٢) في أبيات جيدة عن قرار القائد أن «يبحر إلى ما وراء مغرب الشمس ومسارات النجوم الغربية كلها حتى أموت». أما قصيدته «الأميرة» The Princess (١٨٤٧ و ١٨٥٣) فتتضمن غنائيات شعرية Lyrics فاخرة، وهنا واحدة منها تعكس روعة الموسيقى التي تميز أشعار تنيسون:

[النص ١٠/٥]

حلوة وهادئة، حلوة وهادئة
رياحَ البحر الغربي.
هادئة، هادئة، تتنفسُ هادئةً وتهب
رياح البحر الغربي!
على الأمواج المتدحرجة تمضي،
تعالي من القمر الغارب وهبّي،
هبّي به إليَّ مرة أخرى،
بينما صغيرتي، بينما حسنائي، تنام.

أما مسرحيات تنيسون فليست مهمة، وأفضلها «بيكيت» Becket (١٨٨٤) وهي في موضوع الخصام والشجار بين الملك هنري الثاني King Henry II وتوماس

(٨) [قد يخالف البعض رأي المؤلفين هذا. فلماذا لا يكون لمناقشة الموت قصيدة طويله أو قصائد طوال؟ ولعل طول وقصر القصيدة فقط ليس معياراً للحكم على القصيدة]

أبيكيت Thomas a Becket الذي قتل في كانتربري Canterbury عام ١١٧٠. ولقد كان حجاج تشوسر[٩] في طريقهم إلى قبر بيكيت. ولقد كتب تي. اس. اليوت، في القرن العشرين، مسرحية حول مقتل بيكيت..

ولقد كان تأثير تنيسون هائلاً على معاصرية وعصره ككل. فقد كانت قصائده تعكس الأفكار المتغيرة في زمانه، لكن شعبيته انتهت أو ذوت مع بداية القرن العشرين.

ولم يكن روبرت براوننج ROBERT BROWNING مثل تنيسون. فالثقافة والفكر كانا أكثر أهمية عند براوننج من الموسيقى، ولعل هذا سبب شهرته وذيوعه في الجامعات بعد وفاته. ولم يعكس كثيراً من الأفكار الشائعة في عصره ولم يجاريها، فهو لم يذهب، مثلاً، إلى جامعة عريقة لكي يتعلم هناك. فمعرفته الهائلة أتت عن طريق دراسته في لندن وعن طريق ترحاله ومجهوده الخاص. وقد كان التفاؤل سجيته، ولطالما حاول كتابة قصائد طموحة جداً خارج حدود قدراته. وفي عام ١٨٤٦ تزوج اليزابيث بارِّيت Elizabeth Barrett وهي واحدة من اعظم الشاعرات الانجليزيات، بالرغم من رفض أبيها ومن اعتلال صحتها. وذهب الزوجان إلى فلورنسا بإيطاليا، وتأثر انتاج كل منهما بالإقامة هناك.

كتب براوننج «بولين» Pauline (١٨٣٣)، وهي شعر في أكثر من ألف بيت، وهي مع ذلك جزء من قصيدة طويلة جداً خطط لكتابتها لكنه لم يكملها، وحاول كتابة المسرحيات دون نجاح كبير. ومسرحيته التراجيدية «سترافورد» Strafford (١٨٣٧) عُرضت لبعض الليالي فقط في لندن. فالمسرحيات كما رأينا من قبل لابد وأن يكون لها بناء محكم مصاغ بعناية، وأن يكون لها أحداث مشوقة. أما براوننج فقد كان صاحب موهبة أكبر في الشعر. وأجاد كتابة الأشعار الدرامية التي يمكن أن تلقي على الجمهور فيستجيب لها استجابات حسنة.

وأصعب قصيدة له هي «سورديللو» Sordello (١٨٤٠)، وهي قصة أحداث

(٩) [حول الشاعر جيوفري تشوسر وعمله «حكايات كانتربري»، راجع الأدب الانجليزي الوسيط (الفصل الثاني)].

جرت عام ١٢٠٠ وتتضمن تفصيلات معقدة. وقد قيل أن حكاية سورديللو ليست حقيقية بالرغم من أن البيت الأول فيها هو: «من سيسمع قصة سورديللو تُحكى» والبيت الأخير فيها هو: «من سمع قصة سورديللو تُحكى».

ومن قصائده الدرامية (الملحمية) الناجحة عمله «بيبا باسيس» (أوبيبا تتجول) Pippa Passes (١٨٤١)، وهنا نقرأ عن فتاة اسمها بيبا تتجول مغنيّةً في الضواحي فتؤثّر بغنائها في الناس الذين لا يعرفونها ولا تعرفهم. وجزء من هذه القصيدة مرحة مثل براونج نفسه:

[النص ١٠/٦]

الوقت في السنة الربيع
الوقت في النهار الصباح
الوقت في الصباح السابعة...
وكل شيء يسير على ما يرام في العالم.

وهناك تَقَدُّم عظيم في ملحمياته الشعرية نلاحظه في مجموعتيه: «غنائيات شعرية درامية» Dramatic Lyrics (١٨٤٢)، و«رومانسيات درامية» Dramatic Romances (١٨٤٥). ومن قصائد المجموعة الثانية «عازف المزمار الأرقط في هاملين» The Pied Piper of Hamelin ، وهي تصف عازف المزمار الأرقط الذي يقوم بطرد الفئران من المدينة وتخليصها منهم عن طريق العزف القادر على تهجير هذه المخلوقات. ويحدث خلاف حول أجرة هذا الموسيقى بعد أن يقوم بانجاز عمله: «مائة جيلدراً[١٠]! تعال. خذ خمسين!». فيحسُّ الموسيقى بالاحجاف ويرفض استلام الخمسين جيلدراً. وينتقم من المدينة وأهلها بأن يقوم بعزف ألحان أخرى تطرد الأطفال هذه المرة، كالفئران. ويقود العازف الأطفال ويختفي معهم داخل أحد التلال.

والأسلوب الصعب الذي يستخدمه براونج يأتي نتيجة لمعرفته غير الاعتيادية بالكلمات من حيث معانيها وأصولها، ومن طرقه الجريئة في صياغة الجمل. وكمثال على هذا نقدم سطراً من قصيدة «راباي بن عزرا» Rabbi ben Ezra وهي من قصائد مجموعته «شخصيات الدراما»[١١] Dramatis Personae . والسطر التالي

(١٠) [الجيلدر guilder وحدة النقد الهولندي].

يعكس أيضاً شيئا من فلسفة براوننج :

[النص ١٠/٧]

أبمشكلة يحفل طائر المحاصيل ممتلئاً منها؟
أيقضُّ الشكُ
ومضجع لوحشٍ أترعَ شدقيه وأمعاهُ بالفريسة؟

[في هذا النص، في الأصل، نوع من التقعّر في استخدام اللغة، خاصة طريقة الصياغة]:

ويمكن لمؤلف آخر أن يكتب هذا الزوج الصعب من الأسئلة كما يلي: هل يحفل الطائر بمشكلة وحوصلته مليئة؟ وهل ينتابُ الشكُ ذلك الوحش الممتلىء البطن؟

ومع ذلك فلبراوننج طريقة لطيفة في التعبير عن الأفكار. وهنا بعض الأمثلة :

[النص ١٠/٨]

ذلك أن غداً آتٍ،
وليس هذه الليلة.
ولا بد أن أواري الأسف في التراب
بعيداً عن الانظار.

(من «الكلمات الأخيرة لأمرأة»)

آه لو أكون في انجلترا
الآن وقد حلّ شهر ابريل هناك.

(من «أفكار عن الوطن من الخارج»)

تلاشى بعيداً، بشرفٍ، بشرفٍ، إلى الشمال الغربي، «رأس القديس فنسنت»[١٢]
وركض مشهد غروب الشمس، حمرَة دمٍ قان، متبعثراً كدخان في «رأس الكاديز»[١٣]

(من «الركوب الأخير معاً»)

---

(١١) [عنوان المجموعة باللاتينية].

(١٢) [Cape Saint Vincent ـ ممر مائي .]

(١٣) [Cadiz Bay ـ ممر مائي أيضاً ولعل الشاعر يصف هنا هذه المشاهد وهو على ظهر سفينة راحلة].

من يعلم إلّا أن العالم قد ينتهي هذه الليلة؟
(من «الركوب الأخير معاً»)

ليس الزمان والمكان أبداً
كلا ولا الأحبة على الإطلاق!
(من «ليس الزمان والمكان أبداً»)

وقصيدته «الخاتم والكتاب» The Ring and the Book (١٨٦٨ - ٩) مبنية على كتاب وجده في فلورنسا بإيطاليا. وفي الكتاب قصة قديمة لمقتل زوجة اسمها بومبيليا Pompilia على يد زوجها. وهذه القصة تُروى في الكتاب من قبل أناس مختلفين وبطرائق متباينة، لأن الرواة لهم وجهات نظرهم المتنوعة والمختلفة حول التفاصيل.

ويوم وفاة براوننج ظهرت مجموعته «أسولاندو» Asolando وهو مجلد يتضمن عديداً من القصائد الفاخرة. ومن أبيات إحداها:

[النص ١٠/٩]

واحد لم ينكص إلى الخلف، بل مضى إلى الأمام مرفوع الصدر،
لم يتشكك أبداً أن السحب ستنجلي،
ولم يحلم، مع غَبَنِ الصواب، أن العمل الخاطيء
سينتصر،
وآمن أننا نتعثر لننهض، ونتحيّر لنجاهد بشكل أفضل.

هكذا كان تنيسون مع براوننج أعظم شاعرين بين الشعراء اللاحقين في القرن التاسع عشر، بيد أنه كان هناك شعراء كبار آخرون. أحد هؤلاء هو والتر سافج لاندور WALTER SAVAGE LANDOR الذي كان كاتب نثر في المقام الأول، ولو أن بعض شعره مهم. وبعض الأبيات التي كتبها في نهاية عمره الطويل تجد بسهولة مكاناً في الذاكرة:

[النص ١٠/١٠]

لم أصارع ضد أحد، لأنه لم يكن ثمة أحد يستحق صراعي؛
والطبيعة أحببتُ، وأحببتُ الفنّ، ثانياً، إلى جانبها.
وها هي الحياة تغرق، وأنا جاهز للرحيل.

هناك شاعر آخر هو ماثيو ارنولد MATTHWE ARNOLD ، ابن الدكتور

ارنولد Dr. Arnold ، الذي كان ناظراً لمدرسة رَجبي Rugby . وقد كتب ماثيو أرنولد قصيدة عن هذه المدرسة اسماها «معبد رَجبي» Rugby Chapel (١٨٦٧) التي جاء فيها «ببرودة، بحزن، يهبط المساء الخريفي». وقد كان هذا الشاعر مثقلاً بهموم ومشاكل زمانه، ولذلك جاء كثير من شعره حزيناً. وقد رثى صديقه الشاعر كلَف Clough بتفجع وحزن عميق في قصيدته «أزهار الشمراخ»[١٤] Thyr-sis (١٨٦٧). وقصيدته «الجبسي المثقف» The Scholar Gipsy (١٨٥٣) تتحدث عن رجل متعلم عميق المعرفة (باحث) من جامعة اكسفورد Oxford ينضم إلى فرقة من الجبسيين ويهيم معهم متجولاً. وفي هذه القصيدة أوصاف جيدة للمشاهد الريفية، وفيها أيضاً قلق هذا المتعلم الشارد في الحياة المعاصرة:

[النص ١٠/ ١١]

هذا الدّاء الغريب للحياة الحديثة
بسرعتها المريضة وأهدافها الموزَّعة.

هكذا كان ارنولد غير قادر على أن يجد الراحة، وطالما استحسن هدوء وردزورث. فقام بإعداد أضمومة فاخرة من اشعار وردزورث. وقد انجز عمله: «أشعار تذكارية Memorial Verses (١٨٥٠) وهي عبارة عن مرثيات نادبة وتفجعيّة في موت وردزورث وفي وفاة شعراء أخرين في انجلترا وخارجها؛ ومنها:

[النص ١٠/ ١٢]

هناك في «فيمار» يرقد «جوته»[١٥]، واليونانُ
شهدت منذ وقت طويل تَوَقُّفَ الجهاد عند
«بايرون»[١٦].
لكن وفاةً أخرى بقيت لِتَحُلَّ الآن:

---

(١٤) [أزهار الشمراخ Thyrsis ونباته، يشبه الليلك Lilac . ويحتمل عنوان القصيدة معنى «الثّرسوس وهو صولجان أورمح يتوج بحلية على شكل كوز صنوبر ويلف أحياناً بأعواد الكرمة كان يحمله باخوس (اله في الاساطير الاغريقية) واتباعه»].

(١٥) [الشاعر الألماني الشهير جوته Goethe (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢)، وفيمار Weimar مدفن الشاعر].

(١٦) [راجع ما ورد عن اللورد بايرون في الفصل التاسع].

فها هو آخر صوت شعري يَسكت
ها نحن نقف اليوم حيال قبر «وردزورث»[١٧].

ولم ينس ارنولدُ شكسبيرَ فقد كتب عنه سونتة نقدية مدحه وثنى عليه فيها كثيراً. وقد امتدح النقاد كثيراً قصيدته في «إتنا» المسماة Empedocles on Etna، ربما لأنها لم تكن طافحة كلها بالحزن.

وكتب ارثر هـ. كلف ARTHUR HUGH CLOUGH (وهو صديق ارنولد) بعض القصائد المهمة. وبعض قصائده الأولى مثل «يوم الفصح، نابولي» Easter Day, Naples (١٨٤٩) جيدة. وقصيدته «لا تقل أن الكفاح بلا فائدة» Say not the struggle naught availeth عبارة عن صيحة من أجل الثبات والشجاعة. فبينما يبدو لك أنك تنحدر فاشلاً، قد يكون لك أصدقاء لا تراهم في طريقهم إلى كسب المعركة في الحياة من أجل الصدق والنبل:

[النص ١٠/١٣]

وليست العبرة بالنوافذ الشرقية فحسب
حين يأتي ضوء النهار؛
وأمامنا تصعد الشمس ببطء ـ ياله من بطء!
لكن جهة الغرب، أنظر! إن الأرض لساطعة.

ولعل في المقطوعة السابقة نفساً من الشعر الحديث (شعر القرن العشرين) قبل أوانه؛ وربما نستشعر ذلك النفس بصورة أقوى في قصيدته «غراميات السفر»[١٨] Amours de Voyage (١٨٤٩)، فهو يكتب هنا بطريقة حوارية أو محادثاتية. ونشير هنا أيضاً إلى أنه يكتب هذه القصيدة، كما فعل في قصيدة أخرى له، في أبيات سداسية التفعيلة[١٩]، وهو الأمر الشائع في الشعر اللاتيني، ليس الشعر الانجليزي:

(١٧) [وليم وردزورث من كبار الشعراء الرومانتيكيين في بداية القرن التاسع عشر ـ راجع الفصل التاسع].
(١٨) [العنوان بالفرنسية].
(١٩) [يحتوي كل بيت على ست تفعيلات hexameter والشائع في الشعر الانجليزي هي الابيات الخماسية التفعيلة].

[النص ١٠/ ١٤]

نهر «التـايبر»[٢٠] جميل أيضـاً، وحـدائق الفـاكهـة
تنحدر. . . إلى أسفل، إلى أسفل إيضاً، إلى النغمة
الختامية الشاعرية القديمة.

أما سونتات الشاعر دانتي جبريل روسيتي DANTE GABRIEL ROSSETTI فهي من أكثر السونتات موسيقية في اللغة الانجليزية. وقد كان روسيتي رساماً (يشتغل بالألوان الزيتية) كما كان شاعراً. ولقد أُنتقدت أعماله وصُنفت كأعمال إثارة تابعة للمدرسة الجسدية أو الحسية Fleshly School ، فأجاب روسيتي قائلاً أن الشعر ينبغي أن يكون مبنياً على المشاعر الحسية. ومن الواضح أن كثيراً من أبياته تعكس حقيقة أنها مكتوبة من قبل شخص له عيون الرسام:

[النص ١٠/ ١٥]

كان لها فم صُنع ليجلب الموت إلى الحياة.
(إعتراف أخير)

كُنتِ لي من قبل ـ
منذ متى، لست أدري:
لكن حين فرفرت أجنحة السنونو إلى أعلى،
والتفتتْ جيدُك كذلك،
سقطت بعض الغشاوة. كنتُ عرفتُ كل شيء في
الأزمنة الغابرة.
(ضوء مفاجيء)

هذا هو جمال تلك السيدة الذي لا تزال
كفاك وحنجرتك ترتعدان في مَدحِه ـ زمناً طويلاً
عَرفتَهُ، بالشَّعْـرِ الطائر وحواشي الثياب المتهفهفة ـ
وخفقان قلبلك ورجليك يتبعها كل يوم.
(جمال الروح)

(٢٠) [نهر التايبر Tiber في ايطاليا].

إن صور الفم والعنق وخصلات الشعر الطائرة وحواشي الثياب المتهفهفة هو ما يراه الرسام.

وبعين الرسام نظر روسيتي إلى الطبيعة متأملاً ودارساً، لكنه لم يستشعرها في عظامه، وبأحاسيس قلبية غامرة، كما فعل وردزورث. وكان روسيتي أيضاً مغرماً بالسجع الاستهلالي (أو رويّ الصدارة) alliteration : ولاحظ ذلك في قوله: (الشعر الطائر والحواشي المتهفهفه flying hair and fluttering hem).

وأخته كريستينا جورجينا روسيتي CHRISTINA GEORGINA ROSSETTI شاعرة أيضاً، وقد كتبت غالباً قصائد حزينة، ودينية، واشعاراً للناشئين. ومن بين أفضل انتاجها تلك السونتات الممتازه في موضوع الحب الفاشل أو الغير سعيد.

واليزابيث باريت Elizabeth Barrett شاعرة عظيمة أخرى في هذه الفترة من القرن التاسع عشر. وقد أصبح اسمها عشية تزوجها من الشاعر براوننج: اليزابيث باريت براوننج ELIZABETH BARRETT BROWNING (وهو الاسم المعروفة به في عالم الأدب). وبعض قصائدها طويلة جداً، ولم تستطع أن تسترسل أثناء كتابتها للسونتات إذ أن طول السونتة معروف ومحدد تقليدياً بأربعة عشر بيتاً. وهكذا كان كثير من بين أفضل ما كتبت قائماً أو موجوداً في مجموعتها «سونتات من البرتغال» Sonnets from the Portuguese (١٨٥٠). ولقد تظاهرت أولاً أن هذه السونتات مترجمة من اللغة البرتغالية. والحقيقة أن هذه السونتات كانت تعبيراً جديداً كل الجدة وأصيلاً، ويعبر عن حبها العميق لزوجها روبرت براوننج:

[النص ١٠/١٦]

كيف أحبك؟ دعني أعدد الطرق.
أحبك إلى العمق والعرض والارتفاع
الذي تستطيع أن تصله روحي.

وكان زواجها من براوننج موضوع مسرحية في القرن العشرين كتبها بيسير (أو

بيسيه) Besier عام ١٩٣٠ وعنوانها «عائلة باريت في شارع ويمبل»[٢١] The Barretts of Wimpole Street .

والشاعر الجرنُون تشارلز سونبرن ALGERNON CHARLES SWINBURNE من اتباع الشاعر دانتي جبريل روستي الذي مرّ ذكره. وقد أساء سونبرن استخدام رويّ الصدارة (أو السجع الاستهلالي) أكثر من روستي. وكتب شعراً سياسياً كثيراً. وقد ظهرت الموسيقى الغنية الجديدة في شعره أول ما ظهرت في ملحمته: «أطلنطة في كاليدون»[٢٢] Atlanta in Calydon ، وهنا بيتان منها[٢٣]:

[النص ١٠/١٧]

فتاة وسيدة للشهور والنجوم
طُويت الآن في حقول السماوات البلانجوم[٢٤]

ولقد أُنتقد شعر سونبرن من حيث افتقاره إلى الأفكار؛ إلّا إن غنائيته (موسيقاه) رائعة. وتعرّض لكثيرٍ من اللوم لأسباب أخلاقية عندما ظهرت مجموعته «قصائد وأشعار قصصية» Poems and Ballads (١٨٦٦). وفي مجموعة لاحقة بنفس الاسم Poems and Ballads (١٨٧٨) لم يكن شعره حاداً ومسيئاً كما كان في مجموعته الأولى. وفي هذه المجموعة الثانية أبدى اهتمامه بالأدباء الفرنسيين فقد عبر هنا عن تفجّعِه وحزنه لرحيل بودلير Baudelaire وثيوفيل جوتيه Theophile Gautier ، كما قدم أيضاً ترجمات للشعريات القصصية Ballades لفيلو Villon .

ومن المعتاد أن تُعتبر قصيدته: «ترايسترام الليونيزي»[٢٥] Tristram of Lyonesse

(٢١) [راجع المطومة حول زواج روبرت براوننج من اليزابيث باريت في بداية الحديث عن الشاعر براوننج في هذا الفصل].

(٢٢) [كاليدون Calydon مدينة قديمة في وسط غرب اليونان إلى الشمال من خليج الباتراس Gulf of Patras].

(٢٣) [لاحظ بعض الاصطناع والاسراف في استخدام رويّ الصدارة alliteration في النص الانجليزي].

(٢٤) [البلانجوم = التي بلا نجوم].

(٢٥) [ليونير Lyonesse (وتكتب أحياناً Lyonnais) منطقة قديمة؛ وترايسترام هو اسم البطل كما توضح القصة. وهذه الحكاية من القصص الاسطورية حول فرسان الملك ارثر].

(١٨٨٢) أفضل عمل انتجه. وهي صياغة شعرية للقصة الخالدة عن ترايسترام والملكة آيسولت Iseult . فقد قام ترايسترام الليونيزي برحلة إلى ايرلندا ليُحضر الملكة الفاتنة آيسولت من هناك لتتزوج الملك مارك في مقاطعة كورنوول King Mark of Cornwall ، لكن ترايسترام وقع في حب الملكة. لكنه قام بواجبه وأحضرها إلى الملك وتم الزواج. بعد ذلك ذهب ترايسترام إلى منطقة بريتاني Britanny ، وهناك تزوج من امرأة اسمها آيسولت Iseult أيضاً، وهذه ابنة الدوق في منطقة بريتاني. وهناك روايات مختلفة لهذه الحكاية. وجاء في القصة التي صاغها الشاعر سونبرن أن ترايسترام اضطجع في أيامه الأخيرة ينازع الموت وقد أرسل رسالة إلى حبه القديم، آيسولت زوجة الملك في كورنوول. وقد استجابت الملكة وأنبأت عن عزمها على القدوم إليه لرؤيته. لكن خبراً سيئاً وصل إلى علم ترايسترام فقد أبحرت السفينة من موطن الملكة وقد انتصبت عليها أشرعة سوداء؛ وقد أدرك ترايسترام أن الأشرعة السوداء كانت علامة خلو السفينة من الملكة الحبيبة، فمات من الحزن. ولقد كتب سونبرن قصيدته في دوبيتات (أو كوبليهات) مستخدماً كالعادة روي الصدارة.

[النص ١٠/١٨]

ولن يشعر أو يخشى أولئك الذين دنى أجلهم
أيّ شيء جعل مرة غروب الشمس أكثر ظلاماً
ولا أيّ شيء صّير الأنفاس في شفاههم أكثر مرارة
لن يشعروا أو يخشوا ظلاماً أو مرارة
أكثر من الفجر المظلم والغبار المرّ للموت.

والمجموعة التي تتضمن بين دفتيها قصيدة «ترايسترم الليونيزي» تتضمن أيضاً تلك السونتات التي كتبها في «كتّاب المسرحية الاليزابيثيين». كما كتب سونبرن مسرحيات أيضاً، لكنها ليست ذات قيمة عظيمة.

وكان ادوارد فيتزجيرالد EDWARD FITZGERALD واحداً من أعظم مترجمي الشعر. فقد ترجم ستاً من مسرحيات كالدرون Calderon ، ونشرها عام ١٨٥٣؛ وترجم عمل اسخيلوس Aeschylus الموسوم بـ «اجاممنون» Agamemnon في عام

١٨٧٦. وكذلك قام بترجمته الأكثر شهرة وأهمية لرباعيات الخيام Rubaiyat ، وهي مقطوعات رباعية الأبيات كتبها في الأصل الشاعر الفارسي عمر الخيام Omar Khayyam . ومعظم الترجمات لرباعيات الخيام تفقد شيئاً من جمال وروعة وعمق الأصل، إلاّ أن ترجمة فيزجيرالد، عام ١٨٥٩، ملفتة للانتباه إلى درجة أن بعض الباحثين الفرس يعتبرها أفضل من أشعار الخيام نفسها في الأصل. ولم يتقيد فيتزجيرالد بالأصل كثيراً، وإنما حاول أن يقدم الجو العام للأصل، معيداً صياغته، وحاذفاً بشكل تام المعاني الخفية وواضعاً محلها معانيها الصريحة. فلقد وضع مثلاً في ترجمته كلمة الله محل كلمة الخمر، حين كان المقصود كذلك. والمنحى العام للرباعيات هو «لتأكل، وتسكر، وتكن سعيداً، فغداً تموت». لذلك فتأثير الرباعيات على العقل المتدبر ليس تأثير المعاني أو المضمون، بل تأثير الموسيقى الحزينة التي تميزها[٢٦].

[النص ١٠/ ١٩]

آهٍ، لِنَغْنَمْ أفضل العيش في باقيات أيام العمر
قبل أن نمضي نحن أيضاً أسفل التراب
تراب في تراب، وتحت التراب سنرقد
بلا خمر، بلا أغانٍ، بلا مُغَنٍ، وبلا نهاية.

وفي الوقت الذي كان فيه القرن التاسع عشر يشارف على الانتهاء، كان الروائي مريديث MEREDITH يكتب بعض القصائد الجيدة، منها قصيدة «جيري المشعوذ» Juggling Jerry التي تصف وجهة نظر عجوز شجاع يقترب من الموت، وكذلك قصيدته «القُبَّرَةُ صاعدةً» The Lark Ascending التي تذكرنا موسيقاها قليلاً بالموسيقى في قصيدة ملتون «الرجل السعيد»[٢٧] L'Allegro .

(٢٦) [هناك ترجمات عربية للرباعيات بعضها موزون ومقفى مثل ترجمة الشاعر المصري أحمد رامي، أو ترجمة الشاعر العراقي أحمد اصافي النجفي التي هي موزونة ومقفاة أحياناً ونثرية في بعض الأحيان. وهناك أيضاً ترجمة للبستاني من الشام الكبير، وأخرى لابراهيم العريض من البحرين. وقد إلتزمنا هنا بطريقتنا في ترجمة الشعر في هذا الكتاب وهي الاحتفاء الأساسي بالمضمون كما قدمه فيتزجيرالد الذي قد لا يتطابق دائماً، وحرفياً، مع النص الأصلي للخيام].

(٢٧) [عنوان قصيدة ملتون مكتوب بالإيطالية].

وهناك روائي آخر كتب قصائد أيضاً هو رديارد كبلنج RUDYARD KIPLING الذي استخدم لغة الناس العاديين، بقوة وحرية. ولعل قصائده تهم كثيراً من الناس يرون أو رأوا أماكن غريبة، وكانوا في حالات نفسيّة غير اعتيادية، كما قد تهم قصائده أولئك الذين يعودون إلى أوطانهم وهم يحملون مشاعر وذكريات عن البلاد البعيدة التي كانوا فيها. وقد وضع كبلنج كل هذه الأفكار في كلمات. ففي قصيدته «في ماندالي»[٢٨] In Mandalay يقدم الشاعر أفكار جندي بريطاني غادر تواً الشرق المفعم بالشمس عائداً إلى لندن:

[النص ١٠/٢٠]

قرب المعبد القديم في مولين[٢٩] هناك فتاة بورميّة
تجلس ناظرة إلى البحر جهة الشرق، وأعرف أنها
تفكرّ فيَّ.
إذ أن الريح في أشجار النخيل وأجراس المعبد تقول:
«يا أنت عُد، أيها الجندي البريطاني، يا أنت عد إلى
إلى ماندالي!». لكن كل ذلك خلفي الآن ـ منذ وقت
طويل، وبعيداً جداً؛
وليس هناك حافلات تتنقل بين «المصرف» في لندن
وما ندالي.

وأول مجموعة قصائد نشرها فرانسيس ثومبسون FRANCIS THOMPSON كانت في عام ١٨٩٣، وقد اشتملت هذه المجموعة على قصيدته المشهورة «مطاردة السماء» Hound of Heaven . وقد توالت مجموعات أخرى له في عام ١٨٩٥، وعام ١٨٩٧.

وأخيراً هناك عدد لا بأس به من الشعراء الذين كتبوا في فترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولعله من الأفضل عرض أسماء وأعمال هؤلاء في فصل لاحق حول شعر القرن العشرين (الفصل الخامس عشر).

(٢٨) [ماندالي ثاني أكبر مدينة في بورما، وتقع هذه المدينة على نهر الرّوادّي. أما بورما فبلد في جنوب شرق آسيا يقع إلى الشرق من رأس البنغال وإلى الغرب من تايلند].

(٢٩) [مولين Moulmein مدينة في منطقة تناسريم Tenesserim في بورما].

الفصل الحادي عشر

الروائيون في القرن التاسع عشر

الفصل الحادي عشر
الروائيون في القرن التاسع عشر

بالرغم من أن جين أوستن JANE AUSTEN ألّفت رواياتها في سنوات صعبة شائكة بما فيها وقتُ الثورة الفرنسية، إلاّ أن أعمالها كانت عبارة عن صور هادئة لحياة المجتمع. ولقد أدركت أهمية العائلة في الحياة البشرية، ولم تلتفت كثيراً إلى العنف الحربي الذي تمارسة الدول ضد بعضها، مع أن اثنين من اخوتها كانا في سلاح البحرية.

كان عنـوان روايتهـا الأولى هو «ألينـور ومـاريان» Elinor and Marianne (١٧٩٥)، ثم لما أعادت كتابة هذه الرواية ونشرتها لاحقاً كان عنوانها «الحس والإحساس» Sense and Sensibility (١٨١١). وفي عام ١٧٩٦ بدأت العمل في روايتهـا «إنطباعات أولى» First Impressions ، والتي نشرتها بعد ذلك بعنوان «الفخـر والتحيّز الأعمى» Pride and Prejudice (١٨١٣). وروايتهـا «منتـزه مانسفيلد» Mansfield Park ظهرت عام ١٨١٤، و«إيمّا» Emma عام ١٨١٦. أما روايتها «دير نورث أنجر» (أو دير غضب الشمال) Northanger Abbey (١٨١٨) فقد بدأتها بسخرية تهكميّة حول عمل السيدة رادكليف Mrs. Radcliffe المسمى «غوامض أدلفو» Mysteries of Udolpho ، ولكي توضح أن الحياة الواقعية مختلفة عن تلك الغوامض والطلاسم. ولقد نشرت «الإقناع» Persuasion في نفس العام (أي ١٨١٨)، وكانت هذه آخر رواية لها. وهناك اعتقاد أن علاقاتها العاطفية منعكسة في العلاقات العاطفية للشخصية الروائية في عملها الأخير وهي السيدة آن اليوت Anne Eliot .

لقد أجادت جين أوستن في كتابة الرواية المعنية بالحياة العائلية وقاربت فيها

الكمال. وكانت رواياتها غير متأثرة بالجوانب القبيحة في العالم، إضافة إلى أنها قدمت ووصفت أحداث رواياتها في مشاهد وأماكن مألوفة ومعروفة بالنسبة لها من خلال التجربة الحياتية. وفي البداية رفض الناشرون قبول رواياتها الأولى، وقد ظلت تكتب لمدة خمس عشرة أو عشرين سنة قبل أن يقبلوا نشر أي رواية لها. ولقد باعت روايتها «دير نورث أنجر» (أو دير غضب الشمال) بعشرة جنيهات إلى بائع كتب (في بلدة باث Bath)، ولكنه لم ينشرها، فاستعادتها بعد ذلك.

أمّا معرفتها وإطلاعها فقد كانا عميقين وحقيقيين، مع محدوديتهما، إلاّ أن كتابتها الروائية مذهلة. فهي تدير شخصياتها بلمسة من الأستاذية والسيطرة. فهي لا تترك الآنسه بيتس Miss Bates في «إيمّا» تدمر اهتمام القاريء وتفقده التشويق، مع أن شخصية هذه الآنسة في حدّ ذاتها غير مثيرة. من ناحية أخرى نرى اليزابيث بانّت Elizabeth Bannet في «الفخر والتحيز الأعمى» ممتعة جداً، كما نصت على ذلك جين أوستن نفسها. والسيد بانّت Mr. Bannet هو كذلك أيضاً ممتع إلى حدّ كبير، ومعظم الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية عبارة عن ابداعات أدبية من الطراز الأول. وتأمّل هذه الملاحظة العامة التي تقدمها أول جملة في الرواية:

[النص ١١/١]

إنها لحقيقة مُرعَاة عالمياً أن الرجل الأعزب الذي
يملك ثروة طيبة لابد وأن يتوق إلى زوجة.

مباشرة بعد هذه الجملة تأخذنا جين أوستن إلى محادثة بين السيدة بانّت، وهي إمرأة ثرثارة، وزوجها السيد بانّت الميال إلى الصمت. وبعد سطور قليلة نتعرف عليهما. وتخبر بانّت زوجها، بانفعال، عن القدوم الجديد لجار غني سكن للتو أكبر منزل في الحي، فلا نندهش أن يسألها الزوج:

[النص ١١/٢]

ـ أمتزوج هو أم أعزب؟

ـأوه! أعزب ياعزيزي. أنا متأكدة! رجل أعزب ذو ثروة طائلة؛ أربعة أو خمسة آلاف في السنة. ياله من حظ طيب لبناتنا!
ـ كيف ذلك؟ كيف يمكن أن يؤثر قدومه عليهن؟
ـ ياعزيزي السيد بانّت، كيف يمكن أن تكون مزعجاً هكذا. لابد أن تعرف أني أفكر في زواجه بواحدة منهن.
ـ هل هذا قصده من السكن في هذا الحي؟

وبوجه عام يمكن القول أن أقل الشخصيات جاذبية من بين الشخصيات في روايات جين أوستن هي الشخصيات الشابة.

هناك كاتبة روائيّة أخرى هي ماري شلي MARY SHELLY ، زوجة الشاعر برسي شلي. ونتـذكر الآن هذه الكاتبة بصفة رئيسية لرواية الرعب التي كتبتها بعنوان «فرانكنستاين» Frankenstein (١٨١٨)، وهذه الرواية مشهورة. وتبدأ هذه الرواية كقصة أشباح إلاّ أن السيدة شلي سرعان ما تجعل شخصيتها فرانكنستاين، وهو طالب من جنيف، يقوم بجمع عظام الموتى فيبني منها هيكلاً لجسم انساني حي، فيكـون هذا الكـائن الجديد قبيحاً وعنيفاً يكرهه الجميع. إنه يقتل أخ فرانكنستـاين وزوجتـه. ويقوم فرانكنستاين بمطاردة هذا المخلوق حتى أقصى مناطق الشمال، وهناك يتمكن المهلوق البشع من فرانكنستاين نفسه فيقتله. ثم بعد ذلك يختفي القاتل المرعب. ولقد ظلت هذه الرواية أنموذجاً للقصص عن الرجل الآلي العنيف، كما أنه يمكن أن يشار إلى الرواية ككل على اعتبار أنها المحاولة الأولى لقصص الخيال العلمي الشائعة الآن في عالمنا المعاصر. وكذلك كتبت السيدة شلي رواية «الانسان الأخير» The Last Man (١٨٢٦) وهي تحكي كيف أن مرضاً بدأ يفتك بكل أفراد البشر على وجه الأرض، باستثناء واحد ينجو.

ومـع أن إدجـار ألن بو EDGAR ALLAN POE ولد في الولايات المتحدة الأمريكية إلاّ أنه تعلم في مدرسة قرب لندن. ومعظم قصائده لم تكن ناجحة، لكن قصصه ملأت الآف القراء بالرعب، وشدتهم إليها بتشويق. وتحت «عنوان حكايات الغموض والخيال» Teles of Mystery and Imagination كتب القصص

التالية «سقوط بيت الحاجب»[1] The Fall of the House of Usher (١٨٣٩)، و«قناع الموت الأحمر» The Masque of the Red Death (١٨٤٢)، و«التردي في بحر العـواصف» A Descent into the Maelstorm (١٨٤١)، و «لغز (أو غموض) ماري روجيه» The Mystery of Marie Roget (١٨٤٢)، و «جـرائم القتل في شارع مورج» The Murders in the Rue Morgue (١٨٤١). وقد كان بو في كل أعماله متفوقاً في وصفه القوي للأحداث المذهلة والغير اعتيادية والمفزعة.

أما السير والتر سكوت SIR WALTER SCOTT فقد توجه نحو كتابة الرواية التاريخية بعد أن كتب شعراً من النوع الذي مهد أمامه الطريق للنثر الذي كتبه فيها بعـد. لقـد كان هذا الشعـر تاريخياً (معني بالتاريخ) وقصصه، ولعله من المناسب أن نشير إلى هذا الشعر هنا أثناء الحديث عن سكوت ككاتب رواية تاريخية. فعمله الشعري «إضجاعُ المغني الأخير» The Lay of the Last Minstrel (١٨٠٥)، وهو مكتوب في مقاطع متفاوتة الأشكال، مبنيّ على قصة اسكتلندية قديمة، متضمناً بعض الأشعار القصصية ballads . ولعل السطور التالية توضح أسلوب سكوت في هذه القصيدة:

[النص ١١/٣][2]

تنفّس هناك رجل ذو روح ميتة جداً
رجل لم يقل لنفسه قط:
«هذه لي، بلادي الأولى؟»
ولم يتلظّى قلبه في داخله حين إلى دياره عادت خطاه
من التجول فوق الشواطيء الأجنبية؟

هناك حكاية شعرية أخرى له عن الحب والقتال اسمها «مارميون» Marmion (١٨٠٨)، وتتضمن هذه وصفاً لمعركة فلودن فيلد Flodden Field التي جرت بين

(١) [كلمة Usher يمكن أن تكون بمعنى الحاجب أو المرشد، أو ربما تكون هنا واردة كاسم شخص كنوع من التورية].

(٢) [لاحظ التساؤل الذي يعكس التوجهات والمشاعر القومية (الاسكتلندية) عند سكوت].

الاسكتلنديين والانجليز عام ١٥١٣. واضافة إلى هذه القصيدة، هناك أيضا قصيدة «سيدة البحيرة» The Lady of the Lake (١٨١٠) وهي كذلك قصيدة حرب وحب، وقصيدة «سيّد الجُزَيْرَات» The Lord of the Isles (١٨١٥) وهي تروي، بالشعر، قصة روبرت بروس[٣] Robert Bruce.

وقد اكتشف سكوت أنه لا يستطيع أن يكتب شعراً في مستوى جودة شعر منافسه بايرون، فاعتزل كتابة الشعر إلى كتابة الرواية التاريخية التي أجاد فيها ولم يكن له منافس يرقى إلى مستواه فيها. وقد قرأ سابقيه من الروائيين، وبدأ يعمل على روايته المسماة Waverley عام ١٨٠٥. وظهرت هذه الرواية عام ١٨١٤. وتوالت رواياته مباشرة واحدة بعد الأخرى على مدى الثماني عشرة سنة التالية. وفي عام ١٨٢٦ خسر كل أمواله على إثر إفلاس المطبعة والناشر الذين كانا يتوليان مهمة طبع وترويج أعماله؛ وكان مداناً وقتها بمبلغ مائة ألف جنيهاً، إلاّ أنه رفض أن يأخذها من أصدقائه الذين تقدموا لمساعدته. وبدلاً من أن يستعير الأموال من أصدقائه جلس متفرغاً للكتابة كيما يستطيع سداد دينه الهائل، لكنه توفي قبل أن يستطيع سداد كل الدين. وبالرغم من ذلك فمردود بيع كتبه، بعد وفاته، استطاع أن يسدد كل ذلك الدين حتى آخر جنيه.

إن عالمنا المعاصر اليوم يختلف كثيراً عن العالم الذي عاش فيه سكوت. فعالمنا المعاصر لا يُعجب كثيراً بمجد المعارك كما كان الناس يُعجبون أيام الحمية والحماس القومي الاسكتلندي، وذلك راجع جزئياً إلى أن أمام الناس اليوم مسائل أكثر خطورة وأهمية يتذكرونها ويشغلون بها. فرحلات الفضاء أكثر إثارة لنا اليوم من القتال بالسيوف. هذه الحقائق قللت من جاذبية روايات سكوت في عالم اليوم، بيد أن مواهبه في التوصيفات القوية المذهلة لا تزال تحظى بالإعجاب. وشخصياته الروائية، خاصة تلك الغير اعتيادية، مرسومة بعناية. يُضاف إلى ذلك أن دراساته التاريخية كانت طويلة وعميقة، وفي رواياته قوة التفاصيل المرسومة والمقدمة بعناية. ولقد ترك السير والتر سكوت لنا روايات كثيرة ذات مواد طويلة جداً إلى درجة أن قلة قليلة من الناس اليوم يستطيع أن يقرأها كلها.

(٣) [روبرت بروس الأول هو ملك سكتلندا من عام ١٣٠٦ ـ ٢٩. وقد هزم الانجليز في بانوك برن Bannockburn عام ١٣١٤، وقد قاد سكتلندا إلى الاستقلال المعترف به من انجلترا عام ١٣٢٨، وتوفى عام ١٣٢٩].

ومن بين رواياته المعروفة جداً عمله Waverley التي مر ذكرها، والتي تعود بأحـداثهـا إلى القـرن الثـامن عشر، وعمله «تهذيب ألفتى» Guy Mannering (١٨١٥)، و «دارس الآثار القديمة» The Antiquary (١٨١٦)، وهاتان الروايتان الأخيرتان تحكيان أحداثاً في زمن شباب سكوت. لكنه في رواية «الفَنَاء القديم» Old Mortality (١٨١٦) يتخذ من نهاية القرن السابع عشر زمناً لأحداث الرواية. ومن رواياته التي تتخذ من الأزمنة القديمة إطاراً لأحداثها رواية «إيفانهو» Ivanhoe (١٨١٩)، و«كينل ورث» Kenilworth (١٨٢١)، كونتين دُورْوَارْد» Quentin Dur-ward (١٨٢٣)، و «الطلسم» (أو التميمة) Talisman (١٨٢٥)، و «وذستوك» Woodstock (١٨٢٦)، و«فتاة بيرث الحسناء» The Fair Maid of Perth (١٨٢٨). كما كتب عدداً من المسرحيات، وهذه غير مهمة. وهناك بضعة كتب له في النقد مثل: «أعمال دريدن» Works of Dryden، و«أعمال سْويفْت» The Works of Swift. إضافة إلى كل ذلك انتج مقالات، وكتاب سيرة اسمه «حياة نابليون بونابارت» Life of Napoleon Buonaparte (١٨٢٧). وكل ما ذكرناه في هذ الفقرة لا يشكل إلاّ جزءاً صغيراً من أعماله المنشورة المتنوعة.

ومن الصعب قراءة أعـمال سكوت، وخاصة تلك الأعمال التي تحتوي على شخصيات تتكلم بلهجـات[٤] قد تكـون غريبة على القاريء. ومع أن حبكة القصص في رواياتـه جيدة، إلاّ أن الـروايات نفسهـا طويلة بالنسبة للقاريء المعاصر. واجتهاده في الكتابة بالإضافة إلى معرفته بالتاريخ أمور تذهل القاريء، إلاّ أن قصص الحب والعلاقات العاطفية في رواياته تفتقر إلى العمق، وأبطاله وبطلاته (خاصة البطلات) يتميزون بالضعف عندما نقارنهم بالمشاهد والأماكن العنيفة التي يعيشون فيها. وأسلوبه أحياناً ثقيل (أو مثقل بالمعلومات)، ومتأثر كثـيراً بالأسلوب القـديم النازع إلى التزويق والمحسنات البديعية. ولقد أحب سكوت الناس، كما أحب كل من تشوسر وشكسبير الناسَ من قبل، واستطاع - كما استطاع هذان العملاقان - أن يروي القصص بصورة جيدة.

أما قصص البحر عند فريدريك مارّيات FREDERICK MARRYAT فكانت

(٤) [لعله يقصد من ضمن هذه اللهجات لهجات أهل سكتلندا، وهي لهجات تختلف، وهذا طبيعي، عن اللهجات قرب لندن وكمبردج واكسفورد، واللهجات في هذه الأماكن الأخيره أقرب إلى الانجليزية الفصحى].

على غرار أسلوب روايات البحر عند توبياس سمولّت[٥] T. Smollett ، إلاّ أنها كانت أقل عنفاً وتهذيباً. وفي روايته «بيتر سمبل» Peter Simple (١٨٣٤)، وربما كانت هذه أفضل أعماله، نرى إبناً أحمق يرسله أبوه إلى حياة البحر والبحارة فيقـابل هناك على ظهر السفينة بعض المغامرين الحمقى، لكنه يظهر في هذه التجربة الحياتية الجديدة كملاح شجاع. تجري أحداث الرواية فيدخل هذا الملاح السجن؛ ويتـزوج امرأة جميلة، وهكذا تتحول حياته. وفي هذه الرواية نقابل تشكس Chucks وهو شخصية ممتعة له طريقته الخاصة في إلقاء خطبه الغاضبة، فهو يبدأ هادئاً ومهذباً وينتهي بلغة عنيفة قاسية. ولفريدرك ماريّات رواية أخرى بحرية هي «السيد مرشح البحرية إيزي» (أو السيد مرشح البحرية الغير معقد)[٦] Mr. Midshipman Easy ، وهي أيضاً عن شخص اسمه جاك إيزي Jack Easy ينضم إلى البحارة وحياة البحر، إلاّ أنه صاحب اعتقاد راسخ في أن الناس كلهم سواسية لا فروق بينهم في المقام والمستويات المادية والمعنوية كلها. ويتعرض هذا البحار (وهو جاك إيزي) إلى عدد من المشاكل الصعبة بسبب هذا الاعتقاد.

وفي نفس الوقت تقريباً كان روائي آخر اسمه إدوارد بولوير لِتّون (LORD LYTTON) EDWAR DBULWER LYTTON يكتب روايات شبيهة في أسلوبها بروايات السير والتر سكوت. ولقد كان على لِتون أن يكسب عيشه من عمله الأدبي، وقد كان هذا في صالحه وصالحنا، لأن ذلك حثّه على الإنتاج والإجادة. واحدة من أفضل رواياته هي «الأيام الأخيرة لبومبي»[٧] The Last Days of Pom- peii (١٨٣٤) وقد تم انتاجها في فيلم جيد منذ وقت مبكر في عالم صناعة السينما. وهذه الرواية بوجه عام قطعة فاخرة من الكتابة. وهناك أيضاً روايتان مهمتان له، الأولى «آخر البارونات» The Last of the Barons (١٨٤٣)، والثانية «هارولد» Harold (١٨٤٨).

---

(٥) [توبياس سمولت من كتاب الرواية في منتصف القرن الثامن عشر تقريباً، وقد عنيت رواياته بالبحر والرحلات البحرية المغامرة. وقد نوقشت أعماله في الفصل الثامن من هذا الكتاب].

(٦) [معنى كلمة easy هو سهل أو غير معقد أو بسيط على السجية، كما أن هذه الكلمة ترد كاسم البطل في الرواية Jack Easy ، فالتورية هنا واضحة. ومرشح البحرية أقل في الدرجة من الملاح].

(٧) [بومبي Pompeii مدينة قديمة في إيطاليا، على بعد أربعة عشر ميلاً إلى الجنوب الشرقي من مدينة نابولي وقد دمرها الزلزال عام ٧٩م].

أمـا تشارلز ديكنز CHARLES DICKENS يعتبر واحداً من أعظم الروائيين الإنجليز بوجه عام. وهو واحد من القلة القليلة من الروائيين الذين لم تنتهشعبيتهم وذيوع أعمالهم بعد أن غادروا العالم. وقد كتب أولاً روايته «بِكْ وِكْ» Pickwick (١٨٣٦ - ٧)، التي صدرت على هيئة أجزاء أو أقسام متتابعة واهبة الأدب الانجليزي بعضاً من الشخصيات الساحرة الممتعة. فالسيد بك وك بطل الرواية نفسه لا يكاد يكون حقيقياً من فرط الرّقة والعطف الذين يتحلى بهما. ومن حسن حظه أن يقابل ذلك الإنسان المرح المسمى سام ويلر Sam Weller . هنا يقوم السيد بك وك بتوظيف ويلر ليكون وقاءاً له من المواقف والمتاعب التي يجد نفسه فيها بسبب رقته وعطفه الزائدين. وهكذا يعمل ويلر على حماية السيد وك، إلاّ أن الحذر والحيطة أحياناً لا تنفع، فيقع السيد وك في بعض المشاكل المتأتية من جراء رقة قلبه، وفي هذه الحالة لا يملك ويلر إلاّ كلمات المواساة والحكمة:

[النص ١١/٤]

«لقد قُضي الأمر، ولا فائدة، وهذه هي إحدى كلمات المـواسـاة والعـزاء، كما يقولون دائماً في تركيا عندما يقطعون بالخطأ رأس رجل ما».

وليس هناك من بين أعضاء نادي بك وك من يُمكن أن نصفه بالحكمة، كما يعرف العالم الحكمة. أي أن الحكمة والعقل عند هؤلاء الأعضاء مختلفة عنها عند معظم الناس في العالم، لكنها خسارة كبيرة أن نعيش الحياة بدون أن نقابل أو نتعرف على هؤلاء في رواية ديكنز هذه.

وكتب ديكنـز روايتـين تاريخيتين الأولى هي «بارنابي ردج» Barnaby Rudge (١٨٤١)، والثانية «حكاية مدينتين» A Tale of Two Cities (١٨٤٩). والرواية الثانية عبارة عن قصة الثورة الفرنسية في باريس من ناحية، وأحداث وقعت في لندن نفس الوقت من ناحية أخرى. وقد توجه ديكنز أحياناً في كتابة رواياته نحو إصلاح الأوضاع الاجتماعية كما نرى ذلك واضحاً في روايته «أوليفر تْوِسْت» Oliver Twist (١٨٣٧ - ٨). وهذه الوراية حول المعاملة القاسية التي يتلقاها

صبي فقير، والأحداث والمغامرات التعيسة التي يصطلي بنارها. والرواية تتضمن توصيفات للجوع والسرقة والقتل والشنق. وروايته «أغنية لعيد الميلاد» A Christmas Carol (١٨٤٣) عبادة عن قصة شخصية سيئة تقوم بإصلاح سلوكها بعد أن يتراءى لها شبح يخبرها بكيفية موتها (الطريقة التي ستموت بها). أما «أوقات صعبة» Hard Times (١٨٥٤) فمكان أحداثها بيئة صناعية حيث ينشأ الأطفال بين وجوه قاسية بدون أي اعتبار للروح والرعاية النفسية. ويقوم أحد أبناء «جرادجرند» Gradgrind بسرقة بنك؛ وتفشل ابنته في الزواج. ومن حسن الحظ أن يكتشف الأب فجأة أخطاءه وحماقاته.

أما روايته «داوود كوبرفيلد» David Copperfield (١٨٤٩ ـ ٥٠) فهي مستقاة من حياة ديكنز الشخصية جداً والتي كانت بدايتها حزينة. وهي واحدة من أكثر رواياته شعبية بالرغم من أنه لا يمكن إطلاق صفة المرح والبهجة عليها. وروايته «نيكولاس نيكلبي» Nicholas Nickleby (١٨٣٨ ـ ٩) عبارة عن قصة ولد يتيم مات عنه أبوه بلا مال. فيذهب ليشتغل عاملاً في «مدرسة دُوذابويز» (أو مدرسة اصلاح الأولاد) Dotheboys Hall [٨] حيث يقوم هناك ناظر المدرسة المسمى سكويرز Squeers بتولي أمر أربعين تلميذاً بائساً يسومهم بالضرب والتنكيل وسوء المعاملة، ولا يقوم بتعليمهم أي شيء. وهذه الرواية تمتع القاريء كثيراً عندما تتطور الأحداث فيها لنرى ناظر المدرسة المجرم في النهاية يأكل علقة ضرب محترمة ويهرب.

وكل هذه الروايات المذكورة أعلاه مليئة بالشخصيات التي إما أن يطورها الكاتب تدريجياً حتى يتم رسمها بقوة وامتلاء، وإما أن يقدمها الكاتب في بضعة سطور سريعة لكنها بالتأكيد كافية وواضحة ومؤثرة ومقنعة تأتي من قلم روائي عملاق. إن قارىء الرواية الانجليزية المعاصرة أو الصحف والمجلات الانجليزية هذه الأيام لن يمضي في قراءته بعيداً دون أن يجد ذكراً لبعض شخصيات ديكنز الرئيسية أو الفرعية، وبغير شروحات، وعلى افتراض أن معرفتها أمر مفروغ منه. [إنها بمعنى آخر أصبحت جزءاً من الثقافة الانجليزية]. هكذا يقابل قارىء

---

(٨) [لاحظ أن «دوذابويز» Dotheboys كلمة واحدة في عنوان الرواية مستخدمة هنا كاسم مضاف وكلمة Hall بمعنى قاعة أو مدرسة مضاف إليه. ولاحظ أن دوذا بويز ما هي إلاّ Do - the - boys التي تعني أصلح الاولاد أو انزل عليهم بالضرب].

الـرواية الانجليزية المعـاصرة والصحف والمجـلات الـرائجـة الآن إشـارات واستشهادات بشخصيات ذكرناها سابقاً أو شخصيات من أعمال ديكنز الأخرى مثل الشرير كُوِلْب Quilb ، وصاحبة القلب الكبير السيدة جارلي Mrs. Jarley ، أو الإشارة إلى الشرف عند كت نبلز Kit Nubbles (وهؤلاء في رواية «دكان حب الاستطلاع القديم» The Old Curiosity Shop)؛ أو مثل السيد بيك سْنِف Mr. Pecksniff ، أو مارك تابلي Mark Tapley ، أو الشريرة الخبيثة السيدة جامب Mrs. Gamp (وهؤلاء في رواية «مارتن تشزلْوِتْ» Martin Chuzzlewit)؛ أو مثل السيدة جلي باي Mrs. Jellyby ، أو جو الشاطب أو جو القاطع الكانس Jo the crossing sweeper ، أو تشـــادبـــانــد[٩] Chadband (وهـؤلاء في رواية «البيت المنعزل»[١٠] Bleak House)؛ أو العطوف القوي جو جارجري Joe Gargery ، أو الكاذب بمبلتشوك Pumblechook ، أو المحامي الذكي السيد جاكرز Mr. Jag-gers ، وكاتبه الطيب القلب وِمِّك Wemmick ، أو الوالد المعمّر لهذا الكاتب Wemmick's Aged Parent (وكل هؤلاء في رواية «الآمال العظمى» Great Expec-tations)؛ وغير هذه من الشخصيات أيضاً.

ويتفـاوت نثـر ديكنـز من حيث الصعوبة والسهولة لكنه دائماً سهل القراءة تقريباً. وفي رواياته المختلفة يصف ويهاجم أنواعاً عديدة من الأماكن والناس الغير سارّين - المـدارس ومـدرائها السيئين، والأقسام الحكومية، والسجون السيئة، والبيوت القذرة. وشخصياته تتراوح بين لصوص وقتلة ومفلسين ومديونين ونساء ورجال أغبياء، وآخرين لا يستحمّون، وأطفال جياع، وأولئك الذين يقومون بكل ما يستطيعون لخداع الناس الشرفاء. ومع أن عديداً من المشاهد في رواياته فظيعة وغير سارة، إلّا أنه كان يحذف من أعماله أكثر الفقرات والجمل عنفاً وفظاعة، لئلا يرمي القارىء الكتاب في النار، وكيما يستمر القارىء مشدوداً إلى القراءة في نفس الـوقت. وبعض شخصياته المهذبة تبدو ضعيفة جداً، كما أن بعض المواقف المحزنة التي يصفها مبالغ في تعاستها. وقد أراد من هذا أن يوقظ العطف والطيبة في نفوس قارئيه، ولهذا استخدم الدموع والضحكات، أي معاني ومشاهد البؤس والفرح والفكاهة، لتحقيق غرضه. وربما استطاع أحياناً بأعماله هذه أن

(٩) [وهذه تحتمل ترجمتها بفرقة تشاد].

(١٠) [لكلمة bleak عدة معان منها المنعزل، والأجرد، والقارس البرد، والمكشوف، والكئيب].

يُحدث بعض التحسن والإصلاح في بعض الأوضاع الاجتماعية، لكنه طالما أخفق كثيراً.

وإذا كان ديكنز قد أهتم بشئون وحياة الفقراء في أعماله، فإن روائياً آخر معاصراً له لم يدرس ويصف إلّا حياة النبلاء، وذلك هو الروائي وليم ميكبيس ثاكري WILLIAM MAKEPEACE THACKERY . وقد اقتفى ثاكري خطى فيلدنج وجولد سمث [من روائيي القرن الثامن عشر]. وأشهر عمل معروف له هو «العلاقة الغرامية التافهة» Vanity Fair (١٨٤٧ - ٨)، وهي تصف مغامرات فتاتين مختلفتين في المعدن والطباع: الأولى ربكا Rebecca (Becky) وهي فتاة لماحة، ذكية، شجاعة، وفقيرة، وبلا ضمير؛ والثانية اميليا سدلي Amelia Sedley وهي ابنة مهذبة لرجل ثري من قاطني مدينة لندن. وعنوان الرواية مأخوذ من عمل بانيان[11] المسمى «تقدّمات الحاج».

ثم جاءت بعد ذلك روايته «بيندينيس» Pendennis (١٨٤٨ - ٥٠)، وتلتها «عائلة نيوكم» The Newcomes (١٨٥٣ - ٥) وهذه مبنية على حياة وحب وزواج كليف نيوكم Clive Newcome ، ابن ضابط في مركز اجتماعي رفيع يفقد كل أمواله. وهناك روايتان تاريخيتان له هما «هنري اسموند» Henry Esmond (١٨٥٢)، و «الفرجينيون» The Virginians (١٨٥٧ - ٩).

إن وليم ثاكري يقدم في أعماله صورة جيدة للمجتمع الانجليزي في القرن الثامن عشر، ونلاحظ على صفحات رواياته تأثير كُتّاب القرن الثامن عشر أمثال ستيل Steele وأديسون Addison وسويفت Swift[12]. كما أن جزءاً من روايته «الفرجينيون» تعالج حرب الاستقلال[13] في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية.

ولم يكن ثاكري رومانتيكياً، ولم يرسم شخصياته الروائية لغرض التعبير عن المشاعر العنيفة. كان قادراً على وصف الطبائع والسمات الغريبة عند الناس، وكان قادراً في نفس الوقت أيضاً على توضيح قسوة الحياة وضعف البشر. ولقد كتب

---

(١١) [جون نانيان من كتّاب النثر في القرن السابع عشر - راجع الفصل السادس].

(١٢) [مر ذكر ستيل وأديسون وسويفت في بداية الفصل الثامن].

(١٣) [أعلن استقلال أمريكا رسمياً عام ١٧٧٦. ولاحظ اهتمام ثاكري بالمواضيع الماضوية في المجتمع].

كرجـل متعلم. ونرى الشخصيات في بعض رواياته على صلة بالشخصيات في روايات أخـرى له، ولقد أعطى هذا احساساً بواقعية الشخصيات وامتداداتها العائلية، بيد أن هذا الإجراء جعل بعض الناس يجدون صعوبة في قراءة ثاكري. واعتقد آخرون أو شككوا في نواياه وتوجهاته من حيث أنه كان واعياً جداً ومتحيزاً لأهمية طبقة النبلاء والعائلات الكريمة النسب في المجتمع. ويُنظر إلى موقفه هذا كسلوك أدبي خاطيء، خاصة في القرن العشرين.

لابد أن نتوجه الآن إلى مقاطعة يوركشير (بانجلترا) Yorkshire حيث نشأت هناك في بيئة فقيرة فتاة هي تشارلوت برونتي CHARLOTTE BRONTE . وقد أسفر مكوثها في بروكسل Bruksels [في بلجيكا] عن كتابة روايتها «البروفسور» The Professor ، وقد كتبتها عام ١٨٤٦ ونشرت عام ١٨٥٧ ، وهي تصف أحداثاً في حياة ناظـر مدرسـة في تلك المدينة البلجيكية. وروايتها «فيلّيت» Villette (١٨٥٣) تستخدم نفس مواد الرواية الأولى، عاكسة التجربة الشخصية للكاتبة حين كانت في بروكسل. والبطلة في هذه الرواية تفتقر إلى الجمال والمال لكنها تجتهد وتصبح معلمة تكسب احترام الجميع بشخصيتها وطباعها الممتازة.

وأفضل رواية لها هي «جين إير» Jane Eyre (١٨٤٧)، وهذه كذلك تصف حياة فتاة فقيرة وغير جميلة تنشأ تحت رحمة عمّة قاسية ترسلها إلى مدرسة تعيسة. بعد ذلك تذهب هذه الفتاة البائسة لتقوم بتدريس ابنة السيد روتشستر Mr. Rochester في مدرسة ثورنفيلد Thornfield Hall فيقع هذا السيد في حب جين رغم حقيقة كونها غير جميلة. لكن جين تكتشف أن زوجة السيد روتشستر، وهي امرأة مصابة بالجنون، لا تزال على قيد الحياة، فتهرب. وتتطور أحداث الرواية فتحترق مدرسة ثورنفيلد؛ وتتعرض زوجة روتشستر للقتل وبالفعل تموت. وقد حاول روتشستر أن ينقذ زوجته ففقد عينيه في هذه المحاولة. وقد فقد كل أمل في السعادة الآن وهو وحيد وأعمى. وعندما تعرف جين كل تفاصيل الحكاية بعد ذلك تعود لتتزوجه جالبة إليه الراحة فيما تبقى من عمره.

لقد نجحت هذه الرواية نجاحاً باهراً مع أن البطلة لم تكن حسناء أو غنية. فالرواية كانت وصفاً صادقاً للأحاسيس والمشاعر القوية في وقت كانت فيه بعض

المشاعر الموصوفة في بعض الروايات المعاصرة ضحلة. هكذا كانت قوة الكتابة سبباً لإقبال الناس عليها وشرائها في الأسواق بسرعة، وفي بضعة شهور فقط ظهرت طبعتان جديدتان منها. وكان الحوار فيها أكثر واقعية وأقل رسّمية مما نجد في عديد من الروايات في هذه الفترة. وهنا سطور من حوار بين جين إير وروتشستر ورد قرب نهاية الرواية. ولعل استخدام جين هنا لكلمة سيدي «sir» في مخاطبتها لروتشستر يعود إلى حقيقة أنها كانت لاتزال موظفة (تعمل بأجر) عنده:

[النص ١١/ ٥]

- جين، *هل تتزوجينني؟*
- نعم، سيدي.
- رجلاً *فقيراً أعمى؟ وعليك أن تقوديه من يده؟*
- نعم، سيدي.
- رجلاً معوقاً، *أكبر منك بعشرين سنة، وعليك أن تخدميه؟*
- نعم، سيدي.
- *أحقاً تقولين ياجين؟*
- حقاً، حقاً، سيدي.
- *أوه! ياعزيزتي! ليباركك الله ويجزيك!*

هناك رواية أخرى أقل أهمية لتشارلوت برونتي هي «شيرلي» Shirley (١٨٤٩). وهذه الرواية معنية بمواضيع صناعة الصوف، وبالمتمردين، وبالحروب النابليونية[١٤]

وكان لتشارلوت أخت اسمها اميلي برونتي EMILY BRONTE وقد كتبت هذه واحدة من أروع الروايات الانجليزية هي «مرتفعات وذرنج» Wuthering Heights (١٨٤٧). وفيها أن شخصاً عاطفياً قوي المشاعر اسمه هيث كلف Heathcliff يقع في حب كاثرين ايرنشو Catherine Earnshaw ، لكنه يسمعها تقول إنها لا تستطيع أن تتزوج شخصاً وضيعاً مثله، فيغادر المنزل. وعندما يعود بعد ثلاث

(١٤) [نسبة إلى نابليون بونابارت].

سنوات يجد أن كاثرين قد تزوجت رجلاً ذا شخصية ضعيفة هو ادجار لينتون Edgar Linton . فيتحول هيث كلف حينئذ إلى شخص مليء بالعنف والقسوة وحب الانتقام. لكن كاثرين تموت. ويتزوج هيث كلف المغبون من أخت ادجار ليعاملها بشكل سيء جداً وفظ. ولقد قارن النقاد هذه الرواية بمسرحية «الملك لير» لشكسبير، وذلك لتشابههما في وجود العواطف العنيفة الجامحة والتي لا يمكن السيطرة عليها في كل منهما. ويرى بعض النقاد أنه لم يكن باستطاعة امرأة أن تكتب مثل هذه الرواية، لكن علينا أن نتذكر أيضاً أن بعض النقاد يقولون إنه لم يكن باستطاعة شكسبير كرجل أن يكتب كل تلك المسرحيات لوحده!

كان هناك روائيّة أخرى أيضاً عرفت باسم جورج إليوت GEORGE ELIOT ، وقد كتبت روايات أكثر هدوءاً وأقل صخباً من رواية إميلي برونتي المذكورة. واسم (جـورج اليوت) الحقيقي هو ماري آن ايفانز Mary Ann Evans . وقد عاشت خارج انجلترا، في أوروبا، في الفترة من ١٨٥٤ - ١٨٧٨، وتزوجت من ج.و. كروس J.W.Cross قبل وقت قصير من وفاتها.

وبعض قصصها (القصيرة) كانت قد جُمعت تحت عنوان «مشاهد من حياة القديس» Scenes From Clerical Life (١٨٥٨)؛ وأول رواية لها كانت «آدم بيد» Adam Bede (١٨٥٩) والتي تعكس طرفاً من ذكرياتها عن طفولتها. وفي هذه الرواية ظهرت موهبتها دفعة واحدة في رسم ووصف الشخصيات والمشاهد بمهارة فائقة، وكانت كتابتها تتميز بالرثاء الحزين وبروح النكتة أيضاً. بعد ذلك كتبت روايتـين متـلاحقتين هما: «الطاحونة في منطقة فْلُس» The Mill on the Floss (١٨٦٠)، و«سيلاس مارنر» Silas Marner (١٨٦١). وتلاهما روايتها التاريخية عن فلورنسا بايطاليا وهي «رومولا» Romola (١٨٦٣). وظهرت روايتها «مدلمارتش» (أو منتصف مارس)[١٥] Middlemarch عام ١٨٧١ - ٢، و«دانيال ديروندا» عام ١٨٧٦. ومن الصعب أن نقطع بأحسن رواية لها، والتي ربما كانت «آدم بيد» أو «مدلمارتش». وتجري أحداث الرواية الأخيرة في ضاحية إحدى المقاطعات حيث نقابل دوروثي بروك Dorothea Brooke وهي فتاة ذات خصال نبيلة تتزوج رجلاً

(١٥) [قد يكون عنوان الرواية اسماً لمكان أو شخص (مدلمارتش)، وقد يكون معناها (منتصف شهر مارس)، أو (الخطو العسكري الوسطيّ) أو (منتصف الحدود أو التخوم بين المقاطعات).

متقدما في العمر هو السيد كساوبن Mr. Casaubbon ، ويفشل الزواج. وهناك حبكة لقصة أخرى في الرواية حيث نجد الشاب الدكتور ليدجيت Dr. Lydgate يتزوج امرأة جميلة لكنها عادية اسمها روسموند فينسي Rosamond Vincy .

وروائيّة أخرى في هذا العصر هي اليزابيث كليجورن ستيفينسون Elizabeth Cleghorn Stevenson ، والتي عرفت بعد زواجها باسم السيدة جاسكل Mrs. GASKELL . وقد اشتهرت هذه الكاتبة برواية واحدة ناجحة جداً هي رواية «كرانفورد» Cranford (١٨٥٣)، وهي رواية تصف بعناية وحذر ودقة وجمال الحياةَ في قرية. والواقع أن «كرانفورد» كقرية ما هي إلّا صدى للحياة القروية في القرية الحقيقية «كنستفـورد» Knustford في منـطقـة تشيشير Cheshire ، حيث نشأت السيدة جاسكل في كنف عمتها. وفي روايتها هذه تلعب المشاكل الاجتماعية دوراً كبـيراً، كما هو الحال في رواياتها الأخرى، إلّا أن «كرانفورد» متميزة بين بقية رواياتها وستعيش لمدة أطول. ففي هذه الرواية وصف حاذق لحياة القرية حيث السيدات اللواتي ينحدرن من عائلات طيبة فقيرات. (في الرواية رجال مهذبون طيبون أيضاً). ومن بين الشخصيات الرئيسية فيها الآنستان ماتي Miss Matty ، ودَبْرَه Miss Deborah . وفي هذه القرية نرى فزعاً كبيراً يضرب أطنابه بين السكان بسبب توهمهم لوجود لصوص بينهم. وينزعج كل فرد من أفراد القرية عندما تزور القرية سيدة من طبقة النبلاء. وهناك بقرة تتعرض لبعض الصعوبات، فينزعجون أيضاً. وفي نهاية الرواية تفقد ماتي كل نقودها، إلّا أن أصدقاءها من أهل القرية يساعدونها، كما أن أخاها، لحسن الحظ، يعود من الهند إلى انجلترا.

بعد زواجها من وليم جاسكل William Gaskell عام ١٨٣٢ ، عاشت السيدة جاسكل مع زوجها في مانشستر Manchester . أما عن رواياتها الأخرى فهي «ماري بارتون» Mary Barton (١٨٤٨) التي تتعاطف بمشاعر عميقة مع الفقراء العاملين في المصانع في تلك الفترة. وروايتها المسماة «رُوث»[١٦] Ruth (١٨٥٣) عبارة عن قصة حزينة لفتاة يتيمة. أما رواية «الشمال والجنوب» North and South

(١٦) [رُوث Ruth اسم فتاة، كما أنه قد يعني أيضاً الحزن والندم والشفقة. وهناك فصل في العهد القديم بهذا العنوان وهو يحكي قصة فتاة بهذا الاسم].

(١٨٥٤ ـ ٥) فهي دراسة لأنماط حياة الناس المختلفين في انجلترا، خاصة حياة الفقراء في الشمال وأولئك الأكثر سعادة في الجنوب. وتتركز حبكة القصة في هذه الرواية حول فتاة مهذبة من الجنوب هي مارجريت هيل Margaret Hale تقوم برحلة إلى الشمال فتقابل مشاكل الجماهير الغاضبة الفقيرة والعاملة. وإضافة إلى كل ذلك كتبت السيدة جاسكل سيرة لحياة الروائية تشارلوت برونتي.

وتشارلز كنجزلي CHARLES KINGSLEY كاتب رواية تاريخية، عاد بالزمن في روايته «هيباشيا» (أو المعبد) Hypatia (١٨٥٣) إلى مدينة الاسكندرية في القرن الخامس الميلادي. وفيها نرى شاباً مسيحياً اسمه فيلامون Philammon يأتي من الصحراء إلى الاسكندرية منجذباً بقوة إلى التعليم والدراسة في هيباشيا (الاسكندرية). والرواية تقدم وصفاً وصوراً جيدة للمدينة بشوارعها المزدحمة وبمشاكل الحياة فيها في ذلك الوقت. وعندما يثور بعض الجمهور الغاضب وتتحطم هيباشيا عن بكرة أبيها يعود فيلامون إلى الصحراء وهو أكثر رزانة وحكمة. وهناك روايات أخرى ذات توجه تاريخي كتبها كنجزلي، وتحظى بالتفضيل بين القراء الشباب، وهي: «إلى جهة الغرب، هيا!»! Westward Ho (١٨٥٥)، و «الابطال» The Heroes (١٨٥٦)، و«أطفال الماء» The Water Babies (١٨٦٣).

وأول روائي انجليزي كتب قصص التحري[17] بصورة عملية هو وليم ويلكي كولنز WILLIAM WILKIE COLLINS ، والذي عمل أحياناً مع ديكنز. وروايته «المرأة في الثياب البيضاء» The Woman in White (١٨٦٠) قصة معقدة عن رسام بارع هو والتر هارترايت Walter Hartright الذي يقوم بتدريس فتاة ثرية اسمها لورا فيرلي Laura Fairlie . أما المرأة التي ترتدي الثياب البيضاء فهي آن كاثرك Anne Catherick التي تخرس (لا تتكلم) على اعتبار أنها مجنونة. وبعد كثير من المتاعب والصعوبات يتزوج والتر هارترايت من لورا. ومن الشخصيات المشهورة في الرواية الكونت فوسكو Count Fosco وهو شخص هادىء وبدين وشرّير، ويموت مقتولاً في النهاية على يد أحد الأعضاء في منظمة سرية.

(١٧) مفتش التحري أو رجل التحري هو الشخص الذي يقوم بتعقب المجرمين والكشف عنهم. وفي روايات التحري detective novels عادة ما يكون البطل هو رجل التحري الذي يعمل بأجر ليجد المجرم أو يثبت التهمة علية.

هناك رواية غموض وتحرٍّ أخرى كتبها كولنز هي «حجر القمر» The Moonstone (١٨٦٨). وفيها نقرأ عن اختفاء حجر نفيس من الهند، وفي عملية البحث عنه تظهر شخصية الرقيب كف Sergeant Cuff ، وهذا واحد من أوائل شخصيات التحري في الأدب الإنجليزي. ولقد كتب كولنز بضع روايات أخرى؛ كما أنتج كتباً بالتعاون مع تشارلز ديكنز مثل «حطام (أو تحطيم) السفينة ماري الذهبية» The Wreck of the Golden Mary ، و«رسالة من البحر» A Message From the Sea .

ويبدو أن تشارلز ريد CHARLES READE كان كاتباً متقلباً ذا مزاج سيء. فقد بدأ بكتابة مسرحيات، إلّا أنه أحال بعضاً منها إلى روايات. هكذا فعل في روايتيه «بج ورفنجتون» Peg Woffington (١٨٥٣)، و«إنه أبداً لا يفوت الفوت للإصلاح» It is Never too Late to Mend (١٨٥٦). وروايته «النقد الصعب»[١٨] Hard Cash (١٨٦٣) هي إحدى الأعمال التي كتبها في محاولة لتحسين الأوضاع الاجتماعية، فهذه الرواية تكشف عن مساوىء مستشفيات المجانين في ذلك الوقت. وأعظم عمل له هو روايته التاريخية «الدير والمدفأة» The Cloister and the Hearth (١٨٦١)، وتجري أحداثها في القرن الخامس عشر الميلادي. وفيها نرى شخصاً اسمه جيرارد Gerard يدخل السجن بسبب مغامراته. ثم يرحل من بلاده هولندا إلى ايطاليا عابراً أوروبا، وفي النهاية يقفل راجعاً إلى هولندا. ولهذا المغامر ابن يفترض أنه إراسموس Erasmus ، العلامة والكاتب الهولندي الشهير، والذي ولد عام ١٤٦٦ . وبالاضافة إلى هذا كتب الروائي ريد عدداً من الكتب الأخرى. لقد كان يعمل بجدية، وكان جيداً في طريقة سرده للقصص. وكان حريصاً على جمع المعلومات، بطريقة منتظمة ودورية، ليحفظها في بيته في لندن.

وكان انتوني ترولّوب ANTHONY TROLLOPE موظفاً ترقى إلى منصب عالٍ في مكتب البريد العام؛ إلّا أنه لم يحل عام ١٨٧٩ إلّا وقد كان كسبه من رواياته سبعين ألف جنيهاً. ومن بين رواياته العديدة كانت «الحاكم» The Warden (١٨٥٥) أول رواية في صف تلك الروايات المعروفة باسم «روايات مقاطعة بَارْسَتْ» Barsetshire Novels . ومقاطعة بارست اسم لمقاطعة خيالية لها حكم

(١٨) [ويمكن أن يكون عنوان الرواية عبارة عن اسم شخص ومعناه النقد الصعب كنوع من التورية].

محلي ذاتي، في بريطانيا. والروايات البَارْسَتِيَّة (نسبة إلى المقاطعة) هي التي تجري أحداثها في أماكن تلك المقاطعة أو المنطقة الروائية [إذا جاز التعبير]. وفي رواياته البارستية هذه، قدم ترولوب وصفاً للحياة في هذه المقاطعة التي تقع بعيدة عن لندن، وخاصة حياة الناس الذين هم على صلة بالكنيسة. وبالإضافة إلى «الحاكم» هناك روايات بارستية أخرى له هي «أبراج بارشستر» Barchester Towers (١٨٥٧)، و«الدكتور ثورن» Doctor Thorne (١٨٥٨)، «الشخصية البارزة في فراملي» Framley Personage (١٨٦١)، و«البيت الصغير في النجتون» The Small House at Allington (١٨٦٤)، و«التاريخ الأخير لمنطقة بارست» The last Chronicle of Barset (١٨٦٧). وربما استقى ترولوب معطيات الحياة في المكان البارستي المسمى بارشستر (في روايته «أبراج بارشستر» المذكورة) من المكانين الحقيقيين ونشستر Winchester ، أو سالسبري Salisbury ، أو من كليهما. والشخصيات الروائية في أعماله تتميز بالهدوء، وفي الغالب أناس عاديون، ويعطون صورة عن حياة الطبقة الوسطى في انجلترا.

وقد قال ترولوب عن نفسه أنه كان يكتب مثل الآلة لمدة ثلاث ساعات يومياً قبل الافطار، من الساعة الخامسة والنصف حتى الثامنة والنصف صباحاً، مرغماً نفسه أن يكتب ألف كلمة في الساعة. ولقد وضع الساعة قبالته لضبط الانتاج مقابل الوقت. وبسبب هذا النشاط، فإنه كان دائما يحتفظ برواية أو روايتين كاملتين جاهزتين للنشر القادم! إن هذه بالتأكيد طريقة عمل غير عادية!

في هذا العصر ظهرت روايات صعبة القراءة إلّا إذا كان القاريء معتاداً على أسلوب كاتبها، وتلك هي روايات جورج ميرديث GEORGE MEREDITH . روايته «معاناة (أو اضطراب) ريتشارد فيفيرل» The Ordeal of Richard Feverel (١٨٥٩) تصف مشاكل صبي عندما تعلم في البيت بدلاً من الذهاب إلى المدرسة. هذا الصبي (ريتشارد، وهو من عائلة طيبة) يقع، لاحقاً عندما يشب، في الحب مع لوسي Lucy وهي ابنة أخت لفلاح، ويتزوجها سراً. فيغضب والد ريتشارد فيفصل بينهما. يذهب ريتشارد إلى لندن تاركاً زوجته، وهناك يخوض بعض المغامرات بما فيها علاقات غرامية. تتطور الأحداث، ويدخل ريتشارد في عراك يصاب على إثره فيه بجرح خطير. وعندما تعلم لوسي بأخبار زوجها وحياته وعلاقته الغرامية تصاب بصدمة وتموت.

لقد انتظر ميرديث ثلاثين سنة قبل أن يقرأه قطاع عريض من الناس ولقد ذاعت روايته «ديانا المرحلة المصيرية» Diana of the Crossways (١٨٨٥)، إلّا أن سبب شعبية هذه الرواية كان زائفاً (غير حقيقي) نوعاً ما. فلقد اعتقد الناس أن هذه الرواية مبنية على القصة الحقيقية لكارولين نورتون Caroline Norton التي كانت بالفعل محل اتهام، في ذلك الوقت، أنها باعت سراً مهماً من أسرار الدولة. كما اعتقدوا أن ديانا في الرواية المذكورة ما هي إلّا كارولين نورتون؛ ومن هنا جاء إقبالهم على رواية مرديث المذكورة.

أما روايته «ايفان هارنجتون» Evan Harrington (١٨٦١) فهي قصة ابن اسمه (ايفان)، وهو وَلَد لخياط رائع. (كان والد ميرديث نفسه خياطاً في بورتسماوث portsmouth). وتوضح القصة كيف أن بنات الخياط كن يعملن ما في وسعهن للتنكر والترفع عن مهنة الخياطة وايهام الوسط الذي يعيشون فيه أنه لا علاقة لهن بهذه المهنة. (لقد كانت مهنة الخياطة في ذلك الوقت محتقرة ووضيعة اجتماعياً). وتتزوج إحدى البنات رجلاً برتغالياً من النبلاء. أما إيفان، محور القصة، فيكون عرضة لتأثيرات قوية تدفعه إلى أن يتزوج من طبقة النبلاء وينسى مهنة أبيه، الخياطة، كما يتعرض من ناحية أخرى إلى ضغوطات وتأثيرات تحثه على العودة إلى مهنة وأعمال أبيه.

ورواية «الذاتي»[١٩] The Egoist (١٨٧٩) هي أفضل رواية كتبها مريديث. وفيها نقابل السير ويلوجبي باترن Sir Willoughby Patterne الذي يمثل صورة جيدة عن الشخص المعجب جداً والمسرور جداً بنفسه؛ وكذلك نقابل كلارا ميدلتون Clara Middleton ، وهي أكثر البطلات جاذبية في أعمال مريديث. وهناك شخصية أو شخصيتان أخريتان في هذه الرواية تعكسان أيضاً شيئاً من طبائع الناس في تلك الفترة.

إنه ليس من الشائع أن يأتي شخص من أمة أو بلد ما إلى بلد آخر له ثقافته ولغته المختلفتين، فيتعلم هذا الوافد لغة البلاد القادم إليها، ويحذقها، ثم يكتب بها روايات رائعة. بيد أن هذا هو ما فعله جوزف كونراد JOSEPH CONRAD

(١٩) [تفيد كلمة egoist معنى الشخص الذي يتمحور تفكيره حول نفسه. ولعل استخدام كلمة «الأنوي» نسبة إلى الأنا ـ تكون مقابلاً عربياً مناسباً].

واسمه الأصلي: تيدور جوزف كونراد كورزنيُوسكي Teodor Joseph Conrad Korzeniowsky وقد ولد ونشأ في بولندا؛ وكان يعرف شيئاً قليلاً أو لا يعرف شيئاً عن انجلترا عندما زارها أول مرة عام ١٨٧٨، إلاّ أنه بحلول عام ١٨٨٤ كان قد استوفى شروط تعيينه كقبطان في السفن الانجليزية. وفي عام ١٨٩٥ أنتج أول رواية له في اللغة الانجليزية وهي[٢٠] Almayer's Folly . ولقد كتب بأسلوبه الفاخر بطريقة أفضل من عديد من الكتاب الإنجليز، ولو أن كتابته لبعض الجمل أو مجموعة من الجمل تكون أحياناً معقدة جداً إلى درجة أنها لا تبدو واضحة من القراءة الأولى. ولقد كانت لديه مواضيع عديدة يستطيع الكتابة الكثيرة عنها لأنه سافر ورأى مناطق كثيرة من العالم. وكان من اعتقاداته التي وجهت حياته وأعماله أن يكون الانسان وفياً لأصدقائه وأهل بلاده وللجهة التي يعمل فيها ويكسب منها رزقه. وإذا لم يكن هناك ثقة وإخلاص متبادل بين الإنسان وأخيه الانسان، فإن الدمار سيحلُّ بالتأكيد كنتيجة. وهكذا كان أبطال كونراد شبيهين بأبطال شكسبير في أن لشخصياتهم أوجه ضعف كانت، إن استفحلت وظهرت، تسوقهم إلى الدمار.

ويلاحظ بعض القراء الصعوبات اللغوية في أعمال كونراد المبكرة مثل أول رواية له والتي ظهرت عام ١٨٩٥ (Almayer's Folly - وقد مر ذكرها)، و«المنبوذ في الجُزر» (أو ذلك الذي نبذته الجزر) An Outcast of the Islands (١٨٩٦). وفي عام ١٩٠٠ أنجز واحدة من أعظم رواياته وهي «اللورد جم» Lord Jim ، وهي تحكي قصة رجل انجليزي يفر من السفينة التي كان عليها، والتي كان يعتقد أنها تغرق. ولذلك يفقد هذا الرجل شرفه (منصبه)، لكنه يموت موتاً شريفاً فيما بعد. وأقصر من هذه الرواية روايتاه «قلب الظلام» Heart of Darkness ، و«الإعصار الاستوائي» Typhoon ، وهاتان جيدتان جداً. والرواية الأخيرة تصف سفينة وسط عاصفة عنيفة. وهنا نتعرف بعمق على شجاعة القبطان ماك ور. Mac Whirr الذي يبقى هو الوحيد المحتفظ برباطة جأشه وبأسه الشديد. وتظهر هذه القوة بشكل أفضل، لأنه رجل وحيد بالفعل لم تنفك زوجته أن تلومه ولم يستطع رجاله أن يفهموه على ظهر السفينة. وتتجلى مقدرة كونراد على الوصف القوي عندما يوظف هذه المقدرة على وصف الالات والأجهزة في غرفة القاطرة (أو الماكنة) حين تكون الرياح في أشد علوها وعنفها.

(٢٠) [قد يكون معنى عنوان الرواية «حماقة ألماير»، على افتراض أن Almayer اسم علم].

ومن بين أعماله المتأخرة الجيدة روايتاه: «العميل السري» The Secret Agent (١٩٠٧)، و«تحت عيون غربية» Under Western Eyes (١٩١١). أما النثر عند كونراد فهو أغنى منه عند عديد من الكتاب الانجليز، وفنه النثري يتميز بالطابع الأوروبي أكثر مما يتميز بالطابع الانجليزي.

أما روبرت لويس ستيفنسون ROBERT LOUIS STEVENSON فقد درس الهندسة والقانون قبل أن يصبح كاتباً. وقد كان معتل الصحة يعاني من ضعف في رئتيه، الأمر الذي جعله يسافر كثيراً طلباً للصحة والراحة. وقد وصف رحلاته في روايتيه: «رحلة بحرية في الداخل» Inland Voyage (١٨٧٨)، و«رحلات مع حمار» Travels with a Donkey (١٨٧٩). وقد كتب مقالات فيما بعد، وجمعها في كتابيه Virginibus Puerisque ويعني هذا العنوان «للبنات والأولاد» (١٨٨١)، و«دراسات مألوفة لرجال وكتب» Familiar Studies of Men and Books (١٨٨٢) وروايته «جزيرة الكنز» Treasure Island (١٨٨٣) لا تزال مشهورة وتحظى بشعبية الآن، وهي عبارة عن قصة من قصص المغامرة. كما أن عمله «الليالي العربية الجديدة»[٢١] The New Arabian Nights (١٨٨٢) يجعلنا في الغالب نصدق المستحيل. وهناك قصة مغامرة أخرى له هي «المخطوف» Kidnapped (١٨٨٦)، وهي قصة مغامرة فى اسكتلندا، ولاتزال إلى الآن تجذب القراء. ومن أعماله التي لا تزال تحظى باقبال وشعبية كذلك روايتاه: «السهم الأسود» The Black Arrow (١٨٨٨)، و«سيد بلانتري» The Master of Ballantrae (١٨٨٩). وربما كانت أحسن حبكة قصصية صاغها هي تلك التي تشدنا في روايته المسماة «الحالة الغريبة للدكتور جكل والسيد هايد» The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde وفي هذه الرواية المثيرة يتتبع القارىء الصراع بين الخير والشر في شخصية واحدة لها شكلان أو وجهان هما الدكتور جكل الطيب، والسيد هايد الشرير.

وانتوني هوب ANTHONY HOPE هو الاسم الفني المعروف (اسم القلم أو الاسم الذي يوقع به أعماله) لانتوني هوب هاوكنز Anthony Hope Hawkins . وقد ترك لنا روايتين شعبيتين ذائعتي الصيت جداً. وهما من روايات المغامرة في

(٢١) [لقد أثرت «الف ليلة وليلة» في الأدب الأوروبي بوجه عام حينما ترجمت إلى الانجليزية والفرنسية، ولعل أوجه هذا التأثير محتاج إلى دراسات عميقة ووافية وموضوعية].

بلاد متخيلة (غير حقيقيه) اسمها روريتانيا Ruritania . هاتان الروايتان هما: «سجين زندا» The Prisoner of Zenda (١٨٩٤)، و«روبرت هنتزاو» (أو روبرت الهنتزاوي) Rupert of Hentzau (١٨٩٨). والرواية الثانية استمرار للأولى بنفس الشخصيات. ولعل من أسباب استمرار شعبية هاتين الروايتين والاقبال الذي لا يزال قائماً عليهما هي التشويق المتأني من الاهتمام القوي بالحب، وجاذبية الشخصيات الرئيسية، والتوصيفات الواضحة للأحداث المذهلة. وهناك كتاب آخر لهوب هو «حوارت الدمية» The Dolly Dialogues (١٨٩٤) ويحتوي على محادثات ممتعة بدون أحداث قصصية كثيرة.

وكتب أوسكار وايلد OSCAR WILDE بعض الأعمال القصصية، أكثرها أهمية روايته «صورة دُوريان جري» The Picture of Dorian Gray (١٨٩١) وقد صدمت هذه الرواية الجمهور في ذلك الوقت صدمة عنيفة. أما مسرحياته فسنناقشها في فصل لاحق (الفصل الرابع عشر عن المسرحية في القرن العشرين).

وفي روايات توماس هاردي THOMAS HARDY تلعب الطبيعة دوراً مهماً، والحقيقة أن الطبيعة نفسها ترد كشخصية مستقلة لوحدها في أعماله. وأماكن الأحداث، في رواياته، في وسكس Wessex (وهذه منطقة ريفية في دورست Dor-set) بين الأشجار والمزارع والحقول والتلال المنبسطة. ولقد اعتقد هاردي أن ماضي الناس يلعب دوراً كبيراً ويخلق شروطاً كثيرة متشابكة لصياغة حاضرهم والتأثير في حياتهم، كما اعتقد أن للصدفة العمياء تأثيراً مهماً في كل ذلك. ولذلك فأفضل طريقة للعيش في هذه الحياة هي أن نتقبل بهدوء صفعات القدر وقضائه. ولقد عكس هذه الآراء في كل رواياته التي كتبها بين الأعوام ١٨٧٠ - ١٨٩٦ (ست وعشرين سنة من الكتابة)، فلطالما رأينا الناس في رواياته في صراع مع القدر والصدفة.

وروايته «بعيداً عن جنون الحشد»[٢٢] Far From the Madding Crowd عبارة عن قصة حب غير متكافئة، بين الحب الصابر المعطاء من طرف، والعاطفة

(٢٢) [يستعير هاردي عنوان روايته من بيت شعر لتوماس جري في قصيدته التي يرثي فيها الأموات من أهل الريف الطيبين؛ طالع (النص ٨/٧) لتوماس جري ومعلومات عنه في الفصل السابع. وقد ترجمنا البيت هناك بـ «بعيداً عن التوق الخسيس للجماهير المستعرة الهيجان» وذلك في محاولة للحفاظ على سياق معنى الأبيات].

الأنانية من طرف آخر. فجبريل أوك Gabriel Oak وهو يعمل في رعي الماشية يحب سيدته باثشيبا إيفردين Bathsheba Everdene بقلب ناصح، وقد قام بالعمل المخلص أثناء عمله عندها لسنوات عديدة. إلاّ أن الرقيب تري Segeant Try ، وهو جندي جذاب لكنه قاسٍ، يتزوج ايفردين ويعاملها معاملة سيئة. ولقد قام أحد الفلاحين الغاضبين يقتله. وبعد مشاكل عديدة تتزوج باتشيبا الراعي أوك. وهناك رواية أخرى كتبها هاردي وتعكس أيضاً مسائل الحب والغيرة هي «عودة المواطن (أو عودة ابن البلد)» The Return of Native (١٨٧٨).

وفي «عمـدة كاسـتربـردج» The Mayor of Casterbridge (١٨٨٦) نقرأ عن ميشيل هنتشارد Michael Henchard الذي يرتكب خطأً فظيعاً وهو سكران، فقد قام ببيع زوجته وأطفاله لقاء حفنة من الجنيهات. وعندما يدرك سوء عمله بعد ذلك، يقرر ألاّ يلمس المشروبات القوية المسكرة لمدة عشرين سنة. ويتوجه إلى العمل الجاد، ويصبح ثرياً، وينصّبُ عمدة لكاستربردج. وبعد ثمانية عشر عاماً تعـود زوجتـه إليه، إلاّ أن ذلـك ليس نهاية المشـاكل. فلقد تعرض هنتشارد لصعوبات عديدة، انتهت بتدميره؛ وهنا يعود إلى الشرب الآثم مرة أخرى ولقد مات ميتة تعيسة.

أما روايته «تس دي روبرفيل» Tess of the D'Urbervilles (١٨٩١) فهي قصة فتاة فقيرة اسمها تس دور بيفيلد (نفس عنوان الرواية تقريباً اللهم إلاّ أن اسم العائلة في العنوان مختلف قليلاً، ومكتوب بالفرنسية ومسبوق بأداة التعظيم التي تدل على نبل العائلة ومكانتها ـ 'D). وتتوالى النكبات العويصة على هذه الفتاة إلى أن تقوم بقتل أحد الرجال في النهاية، فتشنق عقاباً لها. وينزعجُ والدها الفقير عندما يعلم، لاحقاً، أنه وعائلته ينحدر من عائلة قديمة هي آل روربرفيل The D'Urbervilles . ومن المفارقات في هذه الرواية أن أِلك دي روربرفيل أخطأ كثيراً في حق الفتاة الفقيرة تس، وعاملها بقسوة، في حين أنه وعائلته لا يمتلكون حق نسبة أنفسهم إلى آل دوبرفيل، فنسبهم مشكوك فيه تماماً. ولقد طارد الحظ البائس التعيس هذه الفتاة المسكينة حتى ماتت، فقط عندما زهد القدر فيها.

آخر رواية كتبها هاردي هي «جود الغامض» Jude the Obscure (١٨٩٦)،

وهي حزينة وبائسة بشكل متطرف. وربما كان صحيحاً أن توماس هاردي عاد إلى كتابة الشعر هاجراً الرواية ليهرب من مثل هذه السطوة المرعبة لخياله الروائي. و«جود» هنا شاب فقير يعمل في قطع الحجارة وتهذيبها للبناء، لكنه يريد أن يتعلم ويتثقف. وبرغم أنه صاحب روح ومعنويات قوية وطموحة، إلاّ أنه ضعيف في السيطرة على عواطفه؛ ولذلك لا يتعلم كثيراً من خبراته الماضية. إن القدر يعمل ضده أيضاً. فلقد فشل زواجه؛ ثم وقع في حب معلمة ذكية، إلاّ أن الأسى طارد حياتهما معاً، فلقد مات أطفالهما. وينتهي الأمر بجود إلى أن يبدأ في شرب المسكرات، ثم يموت وهو أبعد ما يكون عن السعادة.

لقد كتب هاردي أيضاً روايات من نوع مختلف (غير روايات البؤس هذه). فمن روايات الرومانس عنده «زوج من العيون الزرقاء» A Pair of Blue Eyes (١٨٧٣)، و «اللواء صاحب البـوق» (أو «تخصص البوق» أو «المتخصص في البوق») The Trumpet Major (١٨٨٠). وروايته التي نشرت له أولاً ـ «علاجات متهالكة» Desperate Remedies (١٨٧١) ـ هي من نوع مختلف كذلك، فهي تعتمد في تأثيرها على المفاجأة والغموض.

الفصل الثاني عشر

النثر الآخر غير الرواية
في القرن التاسع عشر

الفصل الثاني عشر
النثر الآخر غير الرواية في القرن التاسع عشر

ظهرت إلى جانب الروايات التي أنتجها القرن التاسع عشر كمية ضخمة من النثر الجيد الذي عبر عن أفكار القرن. ومن أوائل كتاب النثر تشارلز لامب CHARLES LAMB المعروف جداً بمقالاته الموسومة «مقالات إليا» Essays of Elia والتي ظهرت في عامي ١٨٢٣ و ١٨٣٣. وهذه مقالات في أسلوب جذاب حول مواضيع خفيفة ومتنوعة. كما قام تشارلز لامب أيضاً، بالاشتراك مع شقيقته (ماري لامب Mary Lamb)، بكتابة «حكايات من شكسبير» Tales From Shakespeare (١٨٠٧). وفي العام التالي ١٨٠٨، أصدر «عيّنات من الشعراء الدراميين الانجليز» Specimens of English Dramatic Poets. ونشير إلى أن لامب كتب بضعة قصائد؛ ومن أفضلها قصيدته «الوجوه القديمة المألوفة» The Old Familiar Faces (١٧٩٨) والتي يرد فيها: «كلها، كلها ذهبت تلك الوجوه القديمة المألوفة».

كاتب مقالة آخر في هذا القرن هو وليم هازلت WILLIAM HAZLITT، وهو رجل محب للعراك. وربما كانت أهم أعماله تلك التي كتبها في مجال النقد الأدبي مثل: «شخصيات في مسرحيات شكسبير» Characters of Shakespeare's Plays (١٨١٧ - ٨)، و «محاضرات في الشعراء الانجليز» Lectures on the English Poets، و «الكتّاب الفكاهيين الانجليز» English Comic Writers (١٨١٩). وإذا قارنا وليم هازلت بشارلز لامب، وجدنا طريقة لامب في الكتابة أكثر سحراً وجاذبية. وكان هازلت يعمل في الشئون العامة التي تعني المجتمع بصورة مباشرة، أما لامب فقد كان شخصاً محباً للخصوصية والابتعاد بنفسه عن شئون الغير كلما أمكنه ذلك. ولقد وضع هازلت معايير عالية وقوية احتذاها في

نقده الادبي وحاول أن يطبقها، إلّا أن مزاجه العكر وأفكاره السياسية كثيراً ما قادته إلى استخدام لغة عنيفة. كما أن نوبات الغضب قد أفسدت أحكامه الأدبية في بعض الأحيان.

وكان توماس دي كونسي THOMAS DE QUINCEY أكثر جموحاً وإزعاجاً من هازلت، إلّا أننا لا نستطيع أن نغفل أعماله ونعتبرها عديمة القيمة. وقد اشتهر دي كونسي في البداية من خلال عمله المعنون بـ «إعترافات آكل أفيون إنجليزي» Confessions of an English Opium Eater (١٨٢٢)؛ وفيه يصف الكاتب اضطراره إلى تناول الأفيون ليداوي وجع أضراسه، ونوبات القلق التي كان يعاني منها. وكانت النتيجة أنه ظل يحلم أحلاماً غريبة ويتعرض لآثار سيئة أخرى لمدة ثمان سنوات كان مدمناً فيها. ولقد استطاع أن يتخلص من هذه العادة بجهود مضنية كلفته معاناة أشد وأقسى مما كان يتعرض له خلال فترة إدمانه. وأسلوبه النثري في التعبير عن هذه التجربة جيد في أفضل حالاته، وصاف ومباشر عندما يصف شيئاً صافياً ومباشراً، ومليء بالمحسنات البديعية عندما يقوم، على سبيل المثال، بوصف أحلامه بعد تناول المخدر. وعمله المسمى «ذكريات عن شعراء البحيرة الانجليز»[1] Remminiscences of the English Lake Poets يحتوي على بعض الفصول الجيدة عن وردزورث وكولرج؛ والمقالات الأخرى التي يحتويها تتناول مواضيع مختلفة؛ منها مقالة اسمها «حول جريمة القتل كواحدة من الفنون التشكيلية (أو الجميلة) On Murder Considered as One of the Fine Arts .

كذلك كان توماس كارليل THOMAS CARLYLE واحداً من كتاب العصر الذين كانت في شخصياتهم خصال غير جذابة. فلقد كان شخصاً بارد العاطفة، وأنانياً تدور أفكاره حول نفسه فحسب، وغير مستعد أن يتقبل تفوق أي انسان آخر على شخصه. أحد أعماله المبكرة هو ترجمته إلى الانجليزية عمل الأديب الألماني جوته Goethe المسمى «وليم ميستر» William Meister (١٨٢٤)؛ كما نشر مقالات في صحف متنوعة ولم يظهر كتابه المسمى «الخياط مرتوقاً (أو مُصْلَحاً)» Sartor Resartus في بريطانيا إلّا متأخراً، في عام ١٨٣٨، مع أنه كان قد نشره

(١) [شعراء البحيرة Lake Poets هم شعراء رومانتيكيون انجليز أحبوا منطقة البحيرة في شمال غرب انجلترا وعاشوا هناك، وهم وردزورث وكولرج وساوثي، من الشعراء المبكرين في القرن التاسع عشر ـ راجع الفصل التاسع].

على دفعات في الصحف أربعة أو خمسة أعوام قبل ظهوره ككتاب. وكان هذا الكتاب قد ظهر أيضاً في أمريكا قبل تاريخ نشره في بريطانيا بسنتين. وفي الجزء الأول من هذا الكتاب يقرر كارليل أن الانسان والسلوكات الانسانية تشبه الأقمشة، فهي تصاب بالعطب والبلى، ولا تدوم طويلاً. والجزء الثاني عبارة عن سيرة حياته مكتوبة بقلمه (أي سيرة ذاتية autobiography)؛ وفيها يقول إن الأرض والسماء تراءت له ذات مرة كفكين مفترسين لمخلوق هائل الضخامه يوشك أن يفتك به تمزيقاً وأكلاً؛ لكنه تخلص من هذا الرعب حينما سأل نفسه «ما الذي تخشاه؟».

إن أسلوب كارليل قوي صارخ إلى درجة العنف. وكانت أهدافه الشخصية الفكرية في الحياة هي الحقيقة والعمل والشجاعة. وعمله المشهور «تاريخ الثورة الفرنسية» History of the French Revolution (١٨٣٧) عبارة عن صور من العاطفة الملتهبة التي كان موضوعها يناسب أسلوبه. ومن أعماله المهمة الأخرى: «الأبطال وقتاليّة البطل» Heroes and Hero-Worship (لم يكن كارليل يؤمن بفكرة سواسية الناس وتكافئهم، بل في سيادة وبقاء الأقوى). كما كتب أيضاً «تاريخ فردريك العظيم» History of Frederick the Great (١٨٥٨ ـ ٦٥)، وهذا كتاب طريف، غير أن كل العمل الكثير والطويل الذي أنفقه فيه كان ينبغي أن يسفر عن إنتاج أفضل.

مؤرخ آخر ظهر في هذا القرن هو توماس بابنجتون مكاولي THOMAS BABINGTON MACAULAY ، وهو صاحب ذاكرة من أكثر الذاكرات اذهالاً في العالم. فقد حفظ عن ظهر قلب وهو لا يزال صبياً ملحمة ملتون «الفردوس المفقود» كلها، وكان باستطاعته أن يُسمِّعها من أول بيت إلى آخر بيت فيها[٢]. وعن ملتون كتب أول مقالة له في عام ١٨٢٥. وقد ازداد مخزونه الرائع من المعلومات كلما مارس مزيداً من القراءة. وقد درس القانون؛ وانضم للبرلمان عام ١٨٣٠؛ وذهب إلى الهند ثم عاد إلى عالم السياسة في انجلترا. وقد حاول أن يكتب بالانجليزية القصص الشعرية ballads (أو البلّادات) تلك التي تصف دفاع

(٢) [وقد مر بنا أن ملحمة ملتون «الفردوس المفقود» مكتوبة في اثني عشر كتاباً ـ راجع الفصل الخامس عن جون ملتون وعصره].

هوراتيس الروماني Horatius عن أحد الجسور ضد التوسكانيين[٣] Tuscans . وهو ليس كاتب شعر عظيم، لكن شعره قوى وواضح. وقد قالت عنه اليزابيث باريت[٤] أنه صاحب روح صلبة.

وترجع شهرة مكاولي إلى أعماله في مجال النقد الأدبي. وأسلوبه النثري جيد وقوي عادة؛ وفيه نجد أحياناً عدداً من الجمل القصيرة تتلاحق إثر بعضها كالانفجارات الحادة؛ وفي أماكن أخرى نجد لأسلوبه وقعاً أو توقيعات ثابتة منتظمة مثل الأمواج الكبيرة وهي تتدحرج تباعاً في عرض المحيط. وهنا جمل من مقالته «حياة جونسون بقلم بوزول»[٥] لعلنا نلاحظ فيها ذلك التوازن الحادث من تتابع ثلاث نقاط مكتوبة بطريقة متشابهة جداً متبوعة بالنقطة الرئيسية التي يريد الكاتب أن يركز عليها:

[النص ١٢/١]

إن «حياة جونسون» لجيمس بوزول عمل عظيم بالتأكيد، عمل عظيم جداً. غير أنه لا أحد يقطع جازماً بأن هومر هو أول شاعر ملحمي، ولا أحد يقطع جازماً بأن شكسبير هو أول كاتب مسرحي، ولا أحد يقطع جازماً بأن ديموجين هو أول الخطباء، وليس الجزم بأوليّة كل من هؤلاء في مجاله بأكثر من الجزم بأن بوزول هو أول من كتب السِّير.

ولقد اشتهر وذاع بين الناس عمله المسمى «تاريخ انجلترا» History of England (١٨٤٨ - ١٨٥٥)، لكن آراءه في هذا الكتاب ضيقة الأفق، كما أُتّهم هذا العمل باحتوائه على نتائج تحليلية خاطئة. ومع ذلك فبامكاننا الاعتماد على ذاكرة مكاولي الرائعة عندما تكون المسألة تتعلق بعرض الحقائق فقط. وقد عمد

---

(٣) [التوسكانيون Tuscans أهل منطقة توسكان في أواسط ايطاليا].

(٤) [الشاعرة اليزابيث باريت براوننج زوجة الشاعر روبرت براوننج]، وهما من الشعراء اللاحقين في القرن التاسع عشر - راجع الفصل العاشر].

(٥) [هناك سيرة لحياة الدكتور صامويل جونسون كتبها صديقه جيمس بوزول، اسمها «حياة جونسون»؛ وقد مر كل ذلك بنا في الفصل المعقود عن النثر في القرن الثامن عشر - الفصل الثامن].

كل من مكاولي وكارليل (الذي مر ذكره) إلى زيادة قيمة الكتابات التاريخية لهما عن طريق زيارة الأماكن والآثار التاريخية كيما يصفونها بصورة أوضح وأكثر واقعية.

أما تشارلز روبرت داروين CHARLES ROBERT DARWIN فقد تسنّم مركزاً عالياً بين العلماء من خلال أعماله المبكرة التي عنيت بالوصف والتحليل العلمي للطبيعة والكائنات الحية فيها. ومن أعماله المبكرة «رحلة بحرية حول العَالم لِعَالِم طبيعة» A Naturalist's Voyage Round the World (١٨٣٩)، وهذا العمل يصف رحلته في السفينة «بيجل»[٦] Beagle . وجاء عمله «أصل الأنواع» The Origin of Species (١٨٥٩) نتيجة عشرين عاماً من الدراسة والبحث والإقامة بين أصحاب الحدائق والمزارع. وقد أصبح فيها بعد متأكدا جدا من أن النباتات والحيوانات تعيش في بيئة ما وتبقى حية (ومتناسلة) بسبب تكيّفها مع معطيات البيئة التي تعيش فيها؛ وأنه كلما تكيفت هذه المخلوقات مع بيئتها أو أصبحت البيئة المحيطة مناسبة، كلما زاد احتمال بقاء الأحياء. وقد بدأ يكتب مثل هذه الأفكار منذ عام ١٨٤٢. وفي عام ١٨٥٨ كان هناك رجل انجليزي آخر يعيش في جنوب شرق آسيا اسمه ألفرد رَسل والّاس ALFRED RUSSEL WALLACE وقع فجأة على فكرة الانتخاب الطبيعي[٧] natural selection وكتب مقالة فيها، وأرسلها إلى داروين في انجلترا. هكذا كان رجلان عظيمان يفكران نفس الأفكار في وقت واحد. وفي عام ١٨٥٨ ظهر، في آن معا، ملخص لكتاب داروين «أصل الأنواع»، ومقالة ألفرد والّاس.

وكتاب داروين يعكس موهبة متنوعة كبيرة وهدوءاً علمياً في طرح الآراء الجديدة أو إقتراحها. والكتاب متوازن جداً من حيث أن الجدالات والمناقشات فيه مناسبة لأغراضها، فلا هي بالطويلة جداً أو القصيرة جداً. ولقد قابل الناس والعلماء الكتاب بطرائق ومواقف مختلفة تتراوح بين الانتقاد العاصف والرفض من ناحية، والترحيب الحار والقبول من ناحية أخرى. وعندما هدأت العواطف بدأ الناس والعلماء يناقشون معطيات الكتاب وصفاته ونظرياته بطريقة أفضل وأقرب إلى الموضوعية.

---

(٦) [بيجل Beagle هنا اسم السفينة. وأصل معنى بيجل اسم لكلب صيد قصير القوائم ناعم الوبر].

(٧) [الانتخاب الطبيعي هي الطريقة التي تمارسها الطبيعة في اختيار أشكال النباتات أو الحيوانات الأكثر مناسبة لغرض حياتي معين. لاحظ أشكال الأعضاء وتركيبها لوظائف حياتية معينة].

وأعظم كتاب لداروين بعد «أصل الأنواع» هو «أصل الإنسان» The Descent of Man (١٨٧١)، والذي يطبق الأفكار الواردة في الكتاب الأول على الجنس البشري. وقد اختلف ألفرد والآس مع أفكار داروين في هذا الكتاب؛ فوالآس يعتقد أن الانتخاب الطبيعي لوحده لا يمكن أن يكون قادراً على انتاج تركيبة الدماغ البشري ووظائفه[٨].

إن قبح العالم الصناعي الأوروبي ومساوئه في هذه الفترة ملأ بالغضب قلب الكاتب جون رسكن JOHN RUSKIN ؛ والذي كان في البداية طالباً من طلاب الفن. ولقد أطرى بإعجاب بعض الرسامين الجدد مثل ترنر Turner ، وذلك في كتابه «رسّامون حديثون» (أو حُداثيّون) Modern Painters (١٨٤٣ - ٦٠). ولقد دافع عن فن المعمار القوطي[٩] Gothic القديم في كتابه «المصابيح السبعة لفن العمارة» The Seven Lamps of Architecture (١٨٤٩)، والمقصود بالمصابيح السبعة هي: التضحية والحقيقة والقوة والجمال والحياة والذاكرة والطاعة؛ وقد واصل التعبير عن هذه الأفكار في كتابه «صخور مدينة البندقية» The Stones of Venice (١٨٥١ - ٣). والجمال الذي عشقه ووضعه هدفاً من أهدافه موجود في أسلوبه النثري المطرّز والموشى بالمحسنات البديعية والذي يحاكي، برغم ذلك، لغة الإنجيل. وكتبه اللاحقة كانت في الإقتصاد والتربية والتعليم، لكنه وضع دائماً أمامه هدف عالم جميل.

أما والتر باتر WALTER PATER فقد درس أعمال جون رسكن، غير أنه لم يتوصل إلى نفس النتائج. فبالنسبة إلى باتر: يجب أن تهدف كل أنواع الفنون بما فيها الرسم إلى الجمال، والجمال فقط - وليس إلى غايات اجتماعية أو أخلاقية[١٠]. والسبب هو أن عملية البحث عن الجمال نشاط يجلب الرضى والإشباع، في حد ذاته. ولقد أعرب عن هذه الفكرة وطورها بوضوح وفي نثر

(٨) [ليس ألفرد والآس وحده يعتقد خطأ داروين في أصل النوع البشري. فكثير من معاصري داروين خالفوه في نظريته هذه؛ كما أن الديانات السماوية تنص على خلق الله للإنسان. من ناحية أخرى لايزال كثير من النقد العلمي المعاصر يُوجّه إلى نظرية داروين].

(٩) [المعمار القوطي في أوروبا يعود إلى فترة ما قبل عصر النهضة أو (أثناءها)، وتتجلى روعته في الكنائس الكبيرة وغيرها من المباني والقصور والقلاع].

(١٠) [لعل هذا يذكر القاريء بفكرة أو مدرسة الفن للفن؛ وليس الفن للحياة أو المجتمع. وهي فكرة يناهضها أناس كثيرون].

جميل، في مقالات طويلة ظهرت تحت عنوان: «خاتمة لدراسات في تاريخ النهضة الاوروبية» Conclusion to Studies in the History of the Renaissance (١٨٧٣)، وفي رواية تجري أحداثها في مدينة روما القديمة هي «ماريوس الابيقوري»[١١] Marius the Epicurean .

في نفس الوقت تقريباً كان هناك مدرس رياضيات في جامعة أكسفورد هو تشارلز لُتودج دُجسُن Charles Lutwidge Dodgson. ؛ وقد كتب هذا المدرس تحت اسم لويس كارّول LEWIS CARROLL (اسم القلم أو الشهرة). ويتذكره الناس اليوم بسبب كتابيه المشهورين اللذين كتبهما للأطفال، أكثر مما يتذكرونه بسبب أستاذيته الممتازة في الرياضيات. أحد هذين الكتابين هو: «مغامرات أليس في بلاد العجائب» Alice's Adventures in Wonderland (١٨٦٥). وقد كتبه لفتاة صغيرة اسمها أليس Alice ؛ غير أن الكبار اليوم لازالوا يقرأونه أيضاً، لأن العبارات والأفكار اللامعقولة فيه ليست ممتعة فقط وإنما معقولة بصورة غريبة! ولقد بقي هذا الكتاب منتشراً وذائع الصيت بين الناس منذ نشره وحتى الآن. وهنا أبيات من إحدى القصائد فيه:

[النص ١٢/٢]

قال الفتى «أنت عجوز أيها الأب ولِّيم،
وأصبح شعر رأسك أبيض جداً؛
ولكنك كثيراً ما تقف على رأسك.
هل صحيح ما تفعله وأنت في هذا العمر؟».

والكتاب الثاني الذي يعتبر امتداداً لمغامرات أليس هو «من خلال المرآة» Through the Looking - Glass (١٨٧٢)؛ ويحتوي أيضاً على كثير من اللامعقول؛ وفقرات منه لامعقولة بشكل كامل:

[النص ١٢/٣]

(قد تستحيل ترجمة هذا النص لأن معظم الكلمات فيه

(١١) [الأبيقوري نسبة إلى الفيلسوف أبيقور Epicure ، والشخص الابيقوري هو المؤمن بالملذات الحسية وأولويتها وأهميتها دون أي اعتبارات أخرى].

غير حقيقية لا معنى قاموسيّ لها لكنها منتظمة في الوزن الشعري ـ طالع النص الانجليزي في مكانه في ملحق المقتطفات والشواهد).

هذه القصيدة الرائعة لا معنى لها على الإطلاق، غير أننا نحسُّ أن المخلوقات الغريبة التي تتحدث عنها القصيدة بألفاظ عبثية غير حقيقية، لابد وأن تكون موجودة في مكان أو منطقة الـ «ويب» The wabe ؛ وحتى هذا المكان غير معروف في الواقع. بعد أعوام طويلة، في القرن العشرين، قال العالم الكبير السير ارثر ستانلي إدنجتون SIR ARTHUR STANLEY EDDINGTON إن الكون مثل المكان في قصيدة كارّول هذه[١٢]. فنحن نعلم أن شيئاً ما يفعل شيئاً ما في مكان ما، لكننا لا نفهم بالضبط ما الذي يحدث.

وقد رأينا إلى الآن كيف أصبحت أسماء من مسرحيات شكسبير، ومن عمل بانيان «تقدّمات الحاج»، ومن روايات ديكنز ، جُزءاً مألوفاً من الثقافة الانجليزية الأدبية ومن قاموسها اللغوي. تلك هي الحال أيضاً، من الآن فصاعداً، مع أسماء من كتابي كارّول المشار إليهما. فالكتّاب المعاصرون سيشيرون مرجعياً إلى هذه الأسماء، دون أي شروحات أو تفسيرات، على إفتراض أن معرفة القاريء بها أمر مفروغ منه. هكذا إذاً سيذكرون، على سبيل المثال، «الدوقة» the Duchess ، «وقطة تششير» the Cheshire Cat ، وهاتّر المجنون the Mad Hatter ، «تويدلْدُم وتويدِلْدِي» Tweedledum and Tweedledee ، و «الملكة الحمراء» The Red Queen ، و «الفارس الأبيض» The White Knight ، وعدداً كبيراً آخر من الشخصيات الفضولية (المحبة للاستطلاع)، وأخرى لاعبة للورق، وغيرها لاعبة غير اعتيادية للشطرنج، وغيرها في هذا العالم العجائبي المدهش.

أما ماثيو أرنولد MATHEW ARNOLD ، وقد ذكرناه في الفصل المعقود عن الشعراء اللاحقين في القرن التاسع عشر، فقد كتب، إلى جانب أشعاره، بضعة كتب مهمة في النقد الأدبي. ولقد رغب في أن يتذكر الأدباءُ من معاصريه القرنَ الثامنَ عشر والأعمالَ الكلاسيكية، مُعرباً عن هذه الرغبة في كتابيه: «حول ترجمة أعمال هومر» On Translating Homer (١٨٦١)، و «مقالات في النقد» Essays

(١٢) ورد هذا في كتابه: «طبيعة العالم الفيزيائي» The Nature Physical World (١٩٢٨) .

in Criticism (١٨٦٥ و ١٨٨٨). كذلك قدّم نقداً للحياة الاجتماعية والسياسية في كتابه: «الحضارة والفوضى» Culture and Anarchy (١٨٦٩).

لم تكن انتقادات ماثيو أرنولد للمجتمع الانجليزي وحيدة في مضمارها؛ فقد كانت هناك الانتقادات والهجومات التي كتبها صامُويل بتلَر SAMUEL BUTLER

لقد كان المجتمع الانجليزي الفيكتوري[١٣] راسخ الاعتقاد كالصخرة في أنه كان على صواب في كل شئونه حتى بدأ صامويل بتلر ينشر كتاباته الاجتماعية التهكميّة الساخرة. وقد كان بتلر في البداية فلاحاً صاحب أغنام في نيوزيلندة، وقد كسب هناك ما يكفي من المال ليعود إلى انجلترا ويعيش عيشة ميسورة متوسطة. وعمله «اللامكان» (أو لا مكان، أو لا منفذ) Erewhon (١٨٧٢) عبارة عن تهكم ساخر ببعض العادات والأعراف الإنجليزية. ولاحظ أن عنوان الكتاب عبارة عن اسم لبلاد متخيّلة بمعنى اللامكان؛ وهذه البلاد معزولة ومفصولة عن العالم بجبال عالية. وبالرغم من ذلك، يصل أحد الرحالة إليها ذات يوم. إنها لبلاد عجيبة حقاً؛ والناس فيها جميلون غير أن أفكارهم تختلف عن تلك الأفكار السائدة في أنحاء أوروبا. فإذا كان الانسان فقيراً فيها فهو إذاً في نظر الآخرين مُجرم. وإذا قام أحد القاطنين بارتكاب جريمة، أرسلوه إلى المستشفى، وليس إلى السجن. وفي المستشفى يقوم أطباء يُطلق عليهم «المسلّكون» بمعالجة المجرم وشفائه من جريمته. ومعظم الأفكار في هذه البلاد معكوسة أو مشقلبة. فالموسيقى تصدح في البنوك التي تشبه الكنائس. وفي البلاد نوع من النقود عديم الفائدة؛ وهناك كُليّات لتدريس اللامنطق. والالات الحديثة والمكائن غير مسموح بوجودها، فلقد أمر الحكّام بتدميرها عن بكرة أبيها لاعتقادهم بخطورتها؛ فلربما سيطرت الالات والمكائن وحلّت محل الحكام لو تطوّرت. ولقد ألحق صامويل بتلر كتابه العجيب هذا بكتاب آخر من نفس الصنف تقريباً وهو «اللامكان: عود على بدء» (أو العودة إلى اللامكان) Erewhon Revisited (١٩٠١).

هناك رواية كتبها بتلر ونشرت عام ١٩٠٣، أي بعد عام واحد من وفاته؛ وهي «طريق كل الأجساد» The Way of All Flesh . وهي سيرة ذاتية فيها دراسته وتحليلاته لوالديه وأطفاله، وثروات عائلة بُونتفكس Pontifex . وهذه الرواية بوجه

(١٣) [العصر الفيكتوري Victorian منسوب إلى فترة الملكة الانجليزية فيكتوريا Victoria (١٨٣٧ ـ ١٩٠١)؛ وتطلق أحيانا صفة «فيكتوري» على المجتمع وعاداته وأخلاقه وآدابه وما إليها مما يقع في هذه الفترة المشار إليها].

عام كئيبة ثقيلة؛ والأجزاء المائلة نوعاً إلى المرح قليلة جداً فيها.

وإذا كان والّاس قد اختلف جزئياً مع أطروحات وآراء داروين، فإن بتلر لم يتفق مع هذه الأطروحات والآراء على الإطلاق، وبشكل كامل. وقد عبر عن آرائه هذه في كتابه «الحياة والعادة» Life and Habit (١٨٧٧)، وفي كتب أخرى كذلك، حيث يقول بأن الصفات والخصال والعادات مسائل وراثية (وتربوية؟) تنحدر من الآباء إلى أطفالهم. ولقد اهتم بتلر أيضاً بموضوع الإغريق القدماء، وترجم إلى الانجليزية ملحمتي هومر، «الالياذه» و «الأوديسا». وكالإغريق القدماء آمن بأن أي شيء في الوجود ولا بد وأن يكون في حالة وسطية معتدلة خالية من التطرف كيما تستقيم الحياة. ولعلنا نذكر أخيراً أن صامويل بتلر حاول أن يبرهن أن «الأوديسا» مكتوبة بقلم أمرأة.

الفصل الثالث عشر

الروايات والنثر الآخر
في القرن العشرين

الفصل الثالث عشر
الروايات والنثر الآخر في القرن العشرين

ظهرت روايات القرن التاسع عشر في وقت كانت الثقة فيه كبيرة بالمجتمع البريطاني وتنظيماته الحضارية والسياسية التي كانت تؤثر في المجتمع محلياً في إنجلترا وفي أرجاء الامبراطورية البريطانية في ما وراء البحار. وبالرغم من أن روائيي القرن التاسع عشر المختلفين قدموا، كما رأينا، مجموعات من الشخصيات التي تمثل المستويات الاجتماعية المتفاوتة ومواقع الأفراد فيها، إلاّ أن ذلك الإحساس بالثقة في التركيبات الأساسية للمجتمع كان أساسياً وضمنياً في أعمالهم الروائية تلك. أما كتّاب القرن العشرين فلم يعد باستطاعتهم أن يشعروا بهذه الثقة (في المجتمع البريطاني المحلي أو التوسّعي العالمي). فقد أحدثت الحرب العالمية الأولى وأحداث أخرى عالمية تغييرات في المعتقدات والأفكار السياسية، واسفرت هذه الحرب والأحداث عن اختفاء الامبراطورية البريطانية. ونشير إلى أن هذه التغييرات (أو التغيرات) المحلية والدولية كانت قد بدأت في الظهور حتى قبل الحرب العالمية الأولى.

لعلنا نلمس طرفاً من هذه التغيرات عن طريق مقارنة أديبين انجليزين اثنين ظهرت أعمالهما في نفس الوقت تقريباً، إلاّ أن بين أعمالهما من حيث الأفكار والمعتقدات إختلافاً بيّناً. الكاتب الأول هو رُوديارد كبلنج RUDYARD KIPL-ING الذي وُلد في الهند وقضى وقتاً كثيراً من حياته هناك حين كانت قوة وتأثيرات الامبراطورية البريطانية في أشدها. هذا الكاتب معروف جداً بقصائده وقصصه القصيرة التي كتبها عن الهند وحيواناتها الوحشية، والجيش وسلاح البحرية البريطاني هناك. وأكثر رواياته شهرة هي «كتاب الأدغال» The Jungle Book (١٨٩٤) الذي يصف كيف نشأ وتربّى ولد اسمه ماوجلي Mowgli في الغابة بين

الحيوانـات الـوحشية التي كان لها شخصيات وخصـال إنسـانية؛ و«كِم» Kim (١٩٠١) وهي قصـة صبي في الهنـد (هنـدي) ينخرط عندما يشب في خدمة الامـبراطورية البريطانية، ويُظهر إخلاصه في عثوره على بعض الأوراق السرية المهمة التي يسلمها للبريطانيين. إن روديارد كبلنج هنا في كل أعماله يكتب بثقة وإطمئنان على اعتبار أن القراء يشاركونه تماماً تلك المعتقدات والقيم الواردة في أدبه عن علاقة بريطانيا بالهند.

أما الكاتب الثاني الذي كان يُنتج في نفس الفترة تقريباً فهو إ . م . فورستر E.M. FORSTER (نُشرت روايته الأولى «حيث تخشى الملائكة أن تخطو» Where Angles Fear to Tread عام ١٩٠٥). إن لهذا الكاتب وجهة نظر مختلفة تماماً عن وجهة نظر معاصره كبلنج فيما يتعلق بالقيم التي انبنى عليها المجتمع البريطاني في ذلك الوقت والتي تمثل أيضاً أساس الامبراطورية البريطانية. إن روايته «غاية هاورد» Howard's End (١٩١٠) توضـح معتقـدات مختلفـة تماماً عند عائلتين مختلفتين. فبينما يهتم آل ويلكوكس The Wilcoxes ، الجيدون في كسب المال، والمهتمون فحسب بالأمور الحياتية اليومية التي باستطاعتهم أن يروها ويلمسوها، نرى في النـاحية الأخـرى شقيقتـين من عائلة شليجل Schlegel مهتمتين بالقيم الروحية والحضارية العميقة. وتتنافس العائلتان في تحقيق الهدف (كسب البيت) المشار إليه في عنوان الرواية، تلك الغاية التي ترمز إلى إنجلترا نفسها. إن موضوع فورستر هو كيف تربط وتجمع بين الحياة المعنية بالخارج كما نجد عند آل ويلكوكس وبين الحياة الداخلية للقلب والروح كما نجدها عند آل شليجل: «فقط صِلْ الواقع العادي بالعاطفة، وسيكون كلاهما أعظم وأسمى، وسيتراءى الحب الإنساني في أعلى درجاته».

لقد قضى فورستر بعض الوقت في الهند وهو في هذا يشبه معاصره كبلنج، غير أن أراءه حول الهند تختلف عن آراء كبلنج. ففي روايته «طريق إلى الهند» A Passage to India (١٩٢٤) يُظهرُ معظم الإنجليز، الذين كانوا يحكمون الهند، كبشر من نوع آل ويلكوكس في روايته المشار إليها للتو (غاية هاورد). فمعظم السادة الانجليز في الهند مشغولون بالطرائق التقليدية في تصرفاتهم، وبمظاهر الأشياء والناس، دون المقدرة على رؤية دواخل الأمور والأحداث، ودون المقدرة

على رؤية الحقيقة. وتدور أحداث رواية «طريق إلى الهند» حول امرأة انجليزية إسمها أديلا Adela تذهب إلى الهند لتتزوج مسئولاً إنجليزياً هناك. عندما تصل إلى الهند تعقد هذه السيدة صداقات مع بعض الهنود. وذات يوم تقوم بزيارة بعض الكهوف برفقة أصدقائها ومعارفها؛ وتتوهم أن أحد أصدقائها الهنود حاول أن يهاجمها ويغتصبها جنسياً. وفي عملية إتهامها لهذا الهندي ثم سحبها لهذا الاتهام بعد ذلك، نرى الاختلافات في المعتقدات والميول والسلوك تظهر بشكل أكثر حدة وعنفاً. إن موضوع فورستر هنا هو أيضاً تلك الفكرة المتمحورة حول أهمية ربط وجمع الأضداد والتنوعات في كل انساني واحد صحي وكامل. (سواءاً كان هذا الكل الانساني مجتمعاً أو أفراداً مختلفين، أو الفرد نفسه لوحده كإنسان). ويشير فورستر إلى أن الناس الذين يفشلون في جمع الأموال وكسب الأهمية الاجتماعية المتعارف عليها قد يكونون من ناحية أخرى ناجحين بالفعل: «هناك أنواع عديدة من الفشل بعضها هو النجاح».

ومع أن فورستر قدم أفكاراً جديدة عن المجتمع والناس في رواياته، إلاّ أنه كتب هذه الروايات في شكل تقليدي حذا فيه حذو الشكل الروائي القديم (شكل روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر). وهناك روائي آخر استخدم الشكل التقليدي هو ارنولد بانّت ARNOLD BENNETT لكن بواقعية أكثر في تقديم تفاصيل حياة الشخصيات. وعديد من رواياته تأخذ من «الضواحي الخمس» the Five Towns مسرحاً لأحداثها. و«الضواحي الخمس» هذه منطقة في وسط انجلترا معروفة أيضاً باسم الفخاريات أو مصانع الفخار Potteries حيث يقوم تاريخ يمتد أكثر من مئتين سنة في صناعة القدور والأكواب والصحون وما إليها من فخاريات. وروايته «حكاية الزوجات القديمات (أو العجائز)» The Old Wives' Tale (١٩٠٨) تصف حياة أختين من هذه المنطقة في انجلترا. إحداها تهرب مع رجل يتركها في النهاية في باريس لوحدها بلا مال ولا أصدقاء ولا أحد لمساعدتها، فيتحتم عليها أن تدبّر شئون حياتها بنفسها هناك. أما الأخت الثانية فتبقى في المنطقة، وتتزوج رجلاً يعمل في ورشة أبيها، وتعيش الحياة المستقرة المملّة المتوقعة منها دون أي تطلعات أخرى. وهناك مجموعة من الروايات كتبها عن منطقة «الضواحي الخمس» وهي «مُعلِّق الصلصال» Clayhanger (١٩١٠)، و «هيلدا لسويز» Hilda Lessways ، و«هذان الإثنان» These Twain (١٩١٦). وفي

هذه المجموعة من الروايات يَتَتَبَّعُ ارنولد بانّت حياة نفس الشخصيات في هذه المنطقة الصناعية التي تلعب دوراً مهماً هي الأخرى في الروايات. أما روايته «خطوات رايسيمن» Riceyman Steps ، (١٩٢٣) فهي عن حياة وموت بائع كتب من لندن همه الأساسي في الحياة توفير المال. وروايات بانت على الاجمال تعطي صوراً عن حياة أكثر صعوبة وسأماً من الحياة التي وصفتها معظم الأعمال الروائية السابقة في القرنين الماضيين.

وكذلك انتقى الروائي هـ. ج. ويلز H.G. WELLS شخصياته من مستويات اجتماعية منخفضة (فقيرة أو متوسطة)، غير أنه أعطى عديداً من هذه الشخصيات فرصة أن تكون سعيدة. ففي روايتيه «كبس» Kipps (١٩٠٥)، و«تاريخ السيد بولي» The History of Mr. Polly (١٩١٠) نقابل رجالاً يعملون في الورش (مصانع الفخار في منطقة الضواحي الخمس). ويكتشف هؤلاء الرجال خطأ اعتقادهم في أن كسب المال أو الهرب أو كليهما سيغيّران مجرى حياتهم ويحققان السعادة لهم. في نهاية هاتين الروايتين تكتشف الشخصيات ماهم بحاجة إليه فعلاً لكي يكونوا سعداء. وكذلك استخدم ويلز المعطيات والمعلومات العلمية بطريقة جديدة ليكتب روايته «آلة الزمن» The Time Machine (١٨٩٥)، وهي عن آلة تسافر في الزمن بدلاً من المكان. وفي نفس التوجه كتب «حرب العوالم» The War of the Worlds (١٨٩٨) التي تصف هجوماً على كوكب الأرض يقوم به رجال من المريخ يستطيعون أن يقهروا كل شيء إلّا أمراض الانسان على الأرض؛ و«أول بشر على سطح القمر» The First Men on the Moon (١٩٠١) وهي عن رجال يطيرون إلى القمر، وقبل أن يحدث هذا بالفعل بحوالي سبعين سنة (هبط الانسان على سطح القمر لاحقاً في ستينيات القرن العشرين). كما كتب أيضاً «آن فرونيكا» Ann Veronica (١٩٠٩) وهي عن فتاة تريد أن تختار لنفسها ما تحب أن تقوم به في حياتها؛ وهذه الفكرة إرهاص مستقبلي أيضاً بما سيصير عليه وضع المرأة والحركات النسائية بعد وقت طويل في القرن العشرين.

وأول رواية كتبها سومرست ماوجام SOMERSET MAUGHAM هي «ليزا اللامبثية»[١] Lisa of Lambeth (١٨٩٧)، وهذه الرواية تعطي صورة واقعية

(١) [لامبث Lambeth اسم مكان].

للحياة في أحياء الفقراء. أما روايته «حول الاستعباد الانساني» Of Human Bondage (١٩١٥) فهي مستقاة من أوائل حياته الشخصية والمشاكل والصعوبات التي عاشها في تلك الفترة. وقد استفاد من حياة الفنان الفرنسي جاوجي (أو جوجان) Gauguin وبنى عليها روايته «القمر وستة بنسات» The Moon and Sixpence (١٩١٩)، وهي قصة هذا الفنان الفرنسي الذي يغادر المجتمع إلى جزيرة في البحار الجنوبية ليعيش ويرسم هناك. والرواية تُبرز هذا الفنان كبطل يناهض المجتمع التقليدي الانجليزي. وقد تهكم ماوجام ساخراً بالحياة الاجتماعية والأدبية في انجلترا خلال الجزء الأول من القرن العشرين، وذلك في روايته: «كعكات وجُعَّه» Cakes and Ale (١٩٣٠)؛ وفي هذه الرواية نشعر بالعاطفة القوية التي لا نجد حرارتها في بقية أعماله. وربما كان ماوجام معروفاً بشكل أفضل من خلال قصصه القصيرة التي منها، على سبيل المثال، مجموعته «ايشندن» Ashenden المنشورة عام ١٩٢٨. وايشندن اسم جاسوس اشتهر وذاع صيته في أوساط الناس في هذا القرن كشخصية أدبية انجليزية. كما أن جماهير القراء تتذكر الشخص الذي يروي في القصة حكاية ايشندن، وتربطه عادة بالكاتب ماوجام نفسه. أما ايشندن هذا فهو يظهر كشخص سافر كثيراً، وذي معرفة ضليعة بالأماكن والناس، ومترف في طعامه وشرابه اللذين يدفع فيهما كثيراً من المال. وفي كل أعماله نرى الكاتب ماوجام ذا مقدرة على ملاحظة الناس والسرور بهم، غير أنه لا يريد أن يكون قريبا جداً وعميقاً في تفاعله معهم. إنه بالأحرى يريد أن يسرد قصصاً جيدة بدلاً من سبر أغوار شخصياته بعمق كبير. ولقصصه في الغالب نهايات مرة غير متوقعة.

كان هذا هو الغرض الأدبي عند ماوجام، أما وظيفة الروائي عند د. هـ. لورنس D.H.LAWRENCE فتختلف: إن مهمة الروائي هي أن يبين كيف أن شخصية الفرد وتصوراته عنها تتأثر باللغة والعائلة والدين، وكيف أن الناس وعلاقاتهم ببعضهم عرضة جميعاً للتغير والحركة باستمرار. ولقد أخذ لورنس الشكل التقليدي للرواية فوسّعهُ وعمّقهُ. وكثير من روايته «أبناء وعشاق» Sons and Lovers (١٩١٣) مأخوذ من حياته المبكرة، فبطله بول مورل Paul Morel ينشأ قرب نوتنجهام Nottingham حيث نشأ لورنس نفسه، كما أن مورل أيضاً يشبه لورنس في أنه كان يريد أن يكون فناناً مبدعاً. وتتمحور الرواية حول علاقة

بول مورل بوالدتة: إنه يحبّها ويحتاج أن تساعده ليفهم ويقابل العالم من حوله، غير أنه مضطر أيضاً إلى أن يتحرر من تأثيرها لأنه يريد أن يصبح رجلاً مستقلاً وفناناً حقيقياً. إن بول مورل هنا يشبه شخصيات فورستر في أنه ينبغي عليه أن يجمع في علاقة صحيحة وعميقه ومناسبة بين العالم الداخلي لنفسه وقلبه ومشاعره والعالم الخارجي الواقعي الرتيب، وذلك لكي ينجح. ويوضح لورنس تأثير الحياة اليومية على شخصياته فحياة والد بول متأثرة بعمله في المنجم؛ ومريم Miriam ، وهي واحدة من اللواتي يحبهن بول، متأثرة بعملها في المزرعة. وإضافة إلى ذلك، يوضح لورنس في نفس الوقت أيضاً أعماق وخوافي الطبائع الإنسانية.. ولطالما فعل لورنس كل هذا من خلال وصفه للطبيعة، فعندما يقوم بول مع مريم بالنظر معاً إلى مشهد الغروب يقوم لورنس بحكاية قصة علاقتهما مصوراً الطبيعة:

[النص ١٣ / ١]

ذَهَبَتْ إلى السياج وَجَلَسَتْ هناك تراقب سُحب الذهب تتساقط في قطع صغيرة، تنزلق في دمار هائل وردي نحو الظلام.
التهب الذهب وصار قرمزياً فاقعاً كالألم في السطوع الحاد. ثم غرق القرمزي الفاقع فصار وردياً، والوردي صار عنابيّا غامقاً، وبسرعة انطفأت العاطفة في السماء. كل العالم أمسى الآن رمادياً مظلماً.

وروايته «قوس قزح» The Rainbow ، والتي انتهى من العمل عليها عام ١٩١٥، تحكي قصة عائلة من خلال ثلاث زيجات (أو عائلات) تنبثق من العائلة الأم في أوقات متفاوتة. فليدا وتوم Lida and Tom (الزوجان الأوّلان) يكنّان لبعضهما حباً وفهماً عميقاً متبادلاً ويستطيعان أن يتواصلا ويتفاعلا مع العالم الخارجي. أما الزوجان الثانيان فهما آنا Anna ابنة ليدا، وابن أخ توم المسمى ول Will ، وهذان الزوجان يعيشان عاطفة وميلاً جسدياً نحو بعضهما بعضاً إلا أن ـ كما يعبر لورنس ـ «روحيهما تبقى منفصلة». والعائلة الثالثة مكونة من ارسولا Ursula ـ ابنة آنا وول، وحبيبها انتون Anton ، وهذان الزوجان يستخدمان اللغة

كجدار يفصل بينهما في الأعماق، كما أن كلاً منهما يقوم بارغام الآخر على تلبية رغباته. ويقول لورنس حول الزوجين الأولين: «كان هناك واقع داخلي ومنطق للروح ربطهما ببعضهما ووحّد بينهما».

كذلك نرى العلاقات العائلية والحب في روايته: «نساء في الحب» والتي انتهى من العمل فيها عام ١٩١٦. وهنا نرى عائلتين يكون الأزواج في كل منهما أصدقاء مقربين، والزوجات شقيقات. وتجتهد العائلتان في محاولاتهما لفهم المعنى الحقيقي للحب، وتعملان لتحقيق تقارب روحي عميق بينهما كازواج وعائلات. وكما رأينا في «قوس قزح» نلاحظ هنا أيضاً فكرة نمو العلاقات بين الرجل والمرأة وتغيرها خلال الوقت. ونقرأ هنا كذلك عن الإحساس القوي بالطبيعة؛ وضآلة الانسان حيالها:

[النص ١٣/٢]

مهما كان اللغز الذي انحدر منه الإنسان وانبثق منه الكون، فإنه ليس لغزاً بشرياً. إن لذلك المصدر غاياته العظيمة، وليس الانسان معيار الحكم والقياس في كل ذلك.

أما جيمس جويس JAMES JOYCE فقد ولد وتعلم في ايرلندا وقضى معظم حياته بعد ذلك في أوروبا، وبشكل خاص في فرنسا وايطاليا وسويسرا. وأول مجموعة من القصص القصيرة نشرت له عام ١٩١٤ تحت عنوان «دبلنّيون» Dub-liners [نسبة إلى أهل مدينة دبلن بايرلندا] عبارة عن قصص واقعية [أو وصفية حرفية] في ظاهرها غير أن لها معان عميقة. وتتميز قصة «الميّت» The Dead من بين قصص هذه المجموعة، وفيها نقرأ عن رجل يصاب بصدمة عنيفة يفقد فيها رضاءه عن نفسه واقتناعه بها عندما يكتشف أن زوجته لا تزال واقعة في غرام رجل ميّت كانت بينه وبينها علاقة لعديد من السنوات. أما عمل جويس المسمى «صورة الفنان في شبابه» (أو بورتريه للفنان كشاب) A Portrait of the Artist as a Young Man (١٩١٦) فيقدم فيه جويس شخصية اسمها ستيفن ديدالس

Stephen Dedalus ؛ وليس ستيفن إلاّ جويس نفسه، فقد شكلته وأثرت فيه، في البدء، الدوافع والعوامل القوية للمشاعر القومية والدينية والسياسية الإيرلندية. غير أن ستيفن يحرز نفسه بالتدريج من هذه الدوافع والعوامل ليصبح مالكاً لقراره، مستقلاً، ومسايراً ومصارعاً لقدره الخاص.

كذلك يظهر ستيفن ديدالس أيضاً كشخصية في رواية جويس المشهورة: «عوليس»[٢] Ulysses (١٩٢٢)؛ وتعتبر هذه الرواية واحدة من أكثر الروايات الانجليزية أهمية في القرن العشرين. لقد خلق جويس في هذه الرواية أسلوباً جديداً بشكل كامل في فن السرد يقوم على السماح للقارىء بالإطلاع الصريح والمتحرك على ما في عقول وقلوب الشخصيات؛ فجويس يقوم هنا بتقديم أفكار ومشاعر شخصياته في تدفق لغوي مستمر محطماً كل القواعد المعتادة في الوصف والمحادثة والتنصيص وعلامات الترقيم. ويُعرف أسلوب السرد هذا باسم «المنولوج الداخلي» interior monologue أو تيّار الوعي stream of consciousness . وقد كان لهذا الأسلوب تأثيره القوي على عديد من الكتاب بعد ذلك.

ليس هناك حبكة قصصية حقيقية [أي بالمعنى المعتاد] في «عوليس». فالرواية تتبّع ثلاث شخصيات رئيسية هي ستيفن ديدالس، وليوبلد بلوم Leopold Bloom وزوجته مولي Molly خلال يوم واحد في دبلن. إن الشخصيات وبعض الأحداث في الرواية مرتبطة وموحية بقصص اغريقية أسطورية قديمة كما قد يشير إلى ذلك عنوان الرواية نفسه منذ البداية[٣]. والرواية هازلة ومؤثرة، وتهكميّة ساخرة في معظمها؛ وبعض الأحداث فيها خيالية (فانتازية) بشكل واضح، بينما البعض الآخر واقعي تماماً. وفي الرواية نرى جويس مهتماً بالعلاقة بين العقل والجسد خاصة عندما يحاول أن يوضح الأفكار وهي في طريقها إلى التشكّل (والاكتمال) داخل عقول شخصياته. وفي نهاية الرواية نقرأ عن مولي وهي مضطجعة في

---

(٢) [«عوليس» Ulysses هو المقابل اللاتيني للاسم الاغريقي «أوديسيوس» Odysseus . وأوديسيوس ملك وقائد اغريقي في حروب طروادة. وملحمة «الأوديسة» Odyssey في الأدب الاغريقي القديم عبارة عن الرحلات والمغامرات البطولية لهذا الملك القائد بعد أن عاد إلى وطنه من حروب طروادة. ولعل أي قراءة معقولة لرواية جويس «عوليس» لابد وأن تأخذ في الحسبان الأبعاد والتفاصيل المهمة لهذا التاريخ الأسطوري ومغزى كل ذلك إبداعياً وإنسانياً].

الفراش؛ ومن ضمن عديد من الأفكار التي تدور في رأسها نعرف أنها تخطط لإقامة حفلة موسيقية مسائية:

[النص ١٣/٣](٣)

ما الـذي سألبسه هل سأضع وردة بيضاء في شعر رأسي تلك الكعكـات في ليبتونز(٤) أحب رائحة دكان مليء كبير الرطل بـ ٧,٥ بنسات أو تلك الكعكات المـزّينـة بحبـات الكرز بالطبع نبات جميل لمنتصف الطاولة إني أعشق الزهور وأحب أن يكون كل المكان يسبـح في الورود يا اله السماوات ليس هناك شيء كالطبيعة الجبال الوحشية ثم البحر والأمواج تتدافع ثم الـريف الجميل بالحقـول المتنوعة بكل الأشياء وكل الماشية الطيبة تسرح في القرب ذلك شيء طيّب للقلب أن ترى الأنهار والبحيرات والزهور. . .

أما روايته «السهر على فينيجن المُسجّى»(٥) Finnegan's Wake (١٩٣٩) فهي تتقدم خطوة أخرى باللغة التي بدأ جويس يبتدعها في «عوليس». فهنا يتجاوز جويس مزج الجمل ببعضها وبترها أحياناً ليقفز عائداً إليها مرة أخرى كما فعل في عوليس - إنه هنا يمارس الخلط على مستوى أشكال الكلمات نفسها. ونراه هنا أيضاً يستخدم القصص الأسطورية القديمة كمرجع لتوضيح وتعميق مواضيعه المتمحورة حول طبيعة الخلق والابداع (عند الفنان وعند الله)، وحول كوميديا وتراجيديا الحياة البشرية. وعديد من القراء سيجد صعوبات ومشاكل جمة في فهم لغـة جويس لأنـه يحمّـل كل كلمة يكتبها بكل ما يمكن من معانٍ وايحاءات وتداعيات على مستوى الدلالة والمغازي.

---

(٣) [لاحظ سمات تيّار الوعي، المشار إليها أعلاه، في هذه السطور. وقد حاولت أن أقدم لها ـ حسب الاستطاعة ـ معادلاً عربياً].

(٤) [ليبتونز Liptons اسم مكان أو شارع].

(٥) [أميل إلى ترجمة عنوان الرواية هكذا كما ورد أعلاه، لأن معنى كلمة wake هو، كما جاء في هامش الكتاب الذي نترجمه، «لقاء ونظر وتحلّق وصمت حول جثة المتوفى في ليلة ماقبل الدفن». ولكلمة wake في نفس الوقت معان عديده منها اليقظة. ولاحظ المفارقة والمغزى في العنوان أخذاً في الاعتبار احتمال هذين المعنيين في علاقتهما بالميت فينيجان أو بالأحياء من حوله].

وكذلك حاولت فرجينيا وولف VIRGINIA WOOLF أن تغوص وتعّري وعي شخصياتها، إلّا أنها لم تحاول أن تتعامل مع أنواع عديدة من الناس والمواقف - كما فعل جويس. وعملها المسمى «السيدة دالُووي» Mrs. Dalloway (١٩٢٥) يقدم تجربة يوم واحد في شهر يونيو عام ١٩٢٣ كما عاشته السيدة دالُووي وشخصيات أخرى. أما روايتها «إلى الفنار»[٦] To the Lighthouse (١٩٢٧) فتبدأ بعائلة تقضّي عطلة في شهر سبتمبر عام ١٩١٠، في سكوتلندا. ونرى جيمس رامزي James Ramsay ، وهو أصغر الأبناء، يرغب كثيراً في أن يمضى بالقارب إلى الفنار لكن أباه يمنعه. وينتهي الرواية بالعائلة نفسها في الفنار نفسه بعد عشر سنوات. إن جيمس هنا يمقت أباه مقتاً شديداً لسماحه إياه الآن أن يمضي الآن إلى الفنار، كما مقته شديداً قبل عشر سنوات حين حال بينه وبين رغبته العارمة حينذاك. وتقدم هذه الرواية نوعين من الحقيقة: الحقيقة التي يعتنقها السيد رامزي والمنبثقة من المعلومات والبرهنة على صحتها؛ وتلك الحقيقة التي تحاول السيدة رامزي أن تجدها وراء الظاهر من المعلومات والملموسات.

روايتها الموسومة «أُرلاندو» Orlando (١٩٢٨) تقدم شخصية رئيسية تبدأ كرجل في القرن السادس عشر وتنتهي كأمرأه في عام ١٩٢٨، مع أن عمر هذه الشخصية هو ست وثلاثون عاماً! إن ظاهر الأحداث خيالي (فانتازي) وممتع في الغالب، غير أن هناك نقطة خطيرة تتركز في فكرة أن أرلاندو لم ولن يفهم حقيقة الأشياء إلّا عندما يكُفُّ عن الفصل (الشنيع والحديّ) بين الجوانب المختلفة لشخصيته/ شخصيتها. وفي رواية أخرى اسمها «الأمواج» The Waves (١٩٣١) تتناول فرجينيا وولف ست شخصيات لتوضح كيفية تأثير وفاة شخص على حياة كل واحدة منها (الشخصيات) والتي كانت جميعاً على علاقة قوية جداً بالمتوفى. وقد كتبت فرجينيا وولف بالإضافة إلى الرواية عديداً من الدراسات النقدية في الأدب وفي مواضيع أخرى.

أما جراهام جرينGRAHAM GREENE فيقسم رواياته العديدة إلى قسمين: الروايات الجادة، وروايات التسلية. وفي رواياته الجادة ينظر إلى شخصياته الفاشلة في تحقيق ما تصبو إليه وترجوه كشخصيات أقرب إلى الله من تلك

(٦) [الفنار برج أو منارة ذات أضواء لهداية الملاّحين، وهو عادة في الشواطيء أو السواحل أو قريباً منها].

الشخصيات الناجحة بمعايير العالم وطرائق التفكير والسلوك الشائعة والمعتادة فيه. وهنــاك شخصية أســاسية شريرة في عمله «بــرايتـون روك» Brighton Rock (١٩٣٨). ويعتقد هذا الشرير أن باستطاعته أن يقهر أي شيء وأي شخص يقف في طريقة أو يحول بينه وبين رغباته. إنه متمرد على كل القوانين الانسانية، لكن قانون الله فقط ـ حسب تصور جرين ـ هو القادر على أن يخضع ويطال هذا الشرير. ويأتي قضاء الله وارادته في النهاية لتغفر لهذا الشرير وتنقذ روحه لأنه مارس الحب والعطف مرة واحدة في حياته. وعمله «القوة والمجد» The Power and the Glory (١٩٤٠) واحــدة من أقوى روايات جرين. وهي تحكي قصة قدّيس في أمريكا الجنوبية يعاني من ضغوط موقف صعب وخطير فعليه أن يختار بين أن ينقذ روحه (بأن يستمر في دوره وسلوكه كقدّيس)، أو ينقذ جسده (بأن يهرب أو ينكث العهود التي أخذها على نفسه عندما قرر أن يصبح قديساً) ـ إن عليه أن يقرر تحت ضغوط الدولة. إن هذا القديس ليعلم جيداً ضعف طبيعته البشرية، وهذا ـ بالنسبة لجراهام جرين ـ يجعل القدّيس أكثر مقدرة على أن يسمو ويرقى إلى العظمة الروحية، أكثر من أي شخص لم يرتكب كثيراً من الآثام.

تبقى رواية «فم الحصان» The Horse's Mouth (١٩٤٤) أكثر رواية معروفة لجويس كاري JOYCE CARY . وتكشف هذه الرواية عن الذكاء العظيم الذي يتمتع به كاري في استخدامه للغة كيما يقدم لنا صورة عن فنان يعيش لفنه. ومع ذلك فإن في هذه الرواية اعتقاداً في استطاعة الفن وقدرته على قهر العالم. الفن هنا رجاء وأمل للعالم ومستقبله[٧]. إن الأمل في الفن وفي المستقبل يجعل هذه الرواية مختلفة جداً (بهذا التفاؤل) عن معظم الروايات الأخرى التي ظهرت في هذه الفترة[٨].

إنه لأمر مؤكد أن روايات وليم جولدنج WILLIAM GOLDING لا تشاطر ذلك الأمل والتفاؤل عند كاري. أول رواية لجولدنج هي «لورد الذباب» (أو سيد الذباب) Lord of the Flies (١٩٥٤)، ولا تزال هذه أشهر رواية معروفة له.

(٧) [لاحظ أن وقت هذه الرواية (١٩٤٤) كان أتوناً ودماراً لأوروبا وهي تعيش ويلات الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥].

(٨) [فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها].

والرواية تحكي قصة مجموعة من تلاميذ المدارس يُلقى بهم في جزيرة منعزلة ـ بعد تحطم مركبتهم ـ ليعيشوا هناك. إن تأثيرات الحضارة والمدنية تتلاشي، ويعود هؤلاء الصبية إلى طبـائعهم الحيوانية الأساسية. وهذه الطبائع ـ عند جولدنج ـ هي بالضبط طبيعة كل الكائنات البشرية أينما كانوا وكيفما ظهروا للعيان على السطح. فالصبية في الجزيرة هم نموذج المجتمع البشري. إنهم ينقسمون إلى مجموعتين: تلك التي تحرس النار (أصحاب الأحلام والشعراء)، وتلك التي تذهب للصيد وإحضار الطعام (أصحاب الفعل العملي، الحياتي اليومي). وتوضح الرواية في تسلسل أحداثها كيف أن هاتين المجموعتين لا تستطيعان العمل المتواصل مع بعضهما من أجل الصالح العام والمنفعة الشاملة، بل تقومان بمهاجمة ومحاولة تدمير بعضهما بعضاً، ومن خلال عنف مخيف. وروايات جولدنج الأخرى معنية أيضاً بالقيم المطلقـة للخـير من طرف والشر من طرف آخـر، وبالطبيعة الأساسية للإنسان. ونرى ذلك واضحاً في روايته «بنشر مارتن» Pincher Martin (١٩٥٦) وهي عن بحار يصارع الموت بعد تحطم السفينة كيما يبقى على قيد الحياة حتى العثور عليه وانقاذه؛ وفي «القمة المستدقّة الشامخة» The Spire (١٩٦٤) التي تظهر محاولة رجل في بناء كنيسة عظيمة (لها قمة مستدقه شامخة في برجها الأساسي) من باب الإحساس بالفخر ومن باب الأمنية في التسبيح بحمد الله وعبادته.

هنـاك موضـوع مماثل في رواية «الجرس» The Bell (١٩٥٨) لكاتبتها إريس مردوش IRIS MURDOCH ، وفيها نقرأ عن مجموعة من المتديّنين يحاولون أن يثبّتوا جرساً لائقاً في مكان عبادتهم ـ بيد أن العالم الذي تخلقة الكاتبة مردوش يختلف جداً عن ذاك العـالم الروائي عند جولدنج. فعند مردوش يختلط الجادّ بالخيالي (الفانتازي)؛ والشخصيات عندها بوجه عام تقع في إحدى مجموعتين: أولئك الذين لهم أهدافهم القوية جداً في الحياة ولا يلاحظون أي شيء آخر، وأولئك الذين لم يستقروا بعد في نمط معين ثابت ولا يزالون يرغبون في إحداث تغييرات في حياتهم. وروايتها «يد مبتورة» A Severed Hand (١٩٦١) عبارة عن كوميديا حادة تصف أفكاراً وأنماطاً مختلفة في الحب، كما نجد فيها خليطاً من الفكاهة والحزن مقدماً بمهارة لغوية فائقة. وبعض الروايات اللاحقة التي كتبتها مردوش طريفـة من حيث أنها إعادة نظر في مواضيع تناولتها سلفاً في روايات سابقة. فعلى سبيل المثال نجد في روايتها الأولى «تحت الشباك» Under the Net

(١٩٥٤) ثم في روايتهـا «الأمـير الأسـود» The Black Prince (١٩٧٣) نفس الموضوع المتمحور حول الضغوط التي تدفع إلى قول الحقيقة من ناحية، والحاجة إلى الخيال الذي يساعد على تحمّل الحياة من ناحية أخرى. كما أن كلتا الروايتين تظهر كيف أن اللغة المستخدمة في وصف شيء ما تغيّرُ دائماً، إذا ما تغيّرت هذه اللغة، طريقة تقبل وتفكير وفهم الناس للشيء الموصوف.

أما الروايات الكثيرة والمختلفة التي كتبها انتوني بورجس ANTHONY BURGESS فتغطي مساحة عريضة جداً من التنوع. ولقد أُعجب بورجس بأعمال جويس، واستمتـع ـ كما استمتـع جويس ـ بالتنقيب والتجريب في امكانيات اللغـة. وتعكس رواياته الأولى تأثّره بآخرين إلى جانب جويس؛ ففي رواياته الثلاث الأولى التي تجري أحداثها في الملايو («الثلاثيّة الملاوية» The Malayan Triology، ١٩٥٦ ـ ٥٩) نرى التأثيرات الكبيرة لرواية فورستر «طريق إلى الهند (١٩٢٤) من حيث أن عمل بورجس يعطي صورة لناظر مدرسة انجليزي مُحاطٍ بمجمـوعـة كبيرة من الشخصيات المختلفة في أعراقها (جنسياتها)، ونفسياتها، وطبائعها، ومعتقداتها، ومصالحها، واهتماماتها. ولعل أكثر أعمال بورجس شهرة هو : «برتقالة تعمل بالآلة» A Clockwork Orange (١٩٦٢) وهي رواية مستقبلية أو عن المستقبل حيث يقوم ألكس Alex ، وهو زعيم مجموعة من الفتية، بالقيام عمداً بأعمال شريرة لأنه يختار واعياً ممارسة ذلك. ونقرأ عن قسوة ألكس وفظاعته ومتعته في تعذيب الناس وانزال التعاسة بهم، كما نقرأ أوصافاً لمعاناة هؤلاء الناس، ضحايا ألكس. ومع ذلك، فبورجس يفلسف المسألة أخلاقياً: إن أهم شيء هو أن ألكس يملك قرار اختياره بغضّ النظر عما يفعله، خيراً كان أم شراً. وتتطور أحداث الرواية، ويتم القبض على ألكس الذي يقوم الأطباء بتعريضه للصدمات الكهربائية لكي «يشفى» من الرغبة في تعذيب الآخرين. إلّا أن القضية عند انتـوني بورجس هي أن الأعمال الخيّرة لا تساوي شيئاً حين يقوم المرء بأدائها مضطراً أو مُرغماً لا راغباً. أما عن الذي يقوم بسرد أحداث الرواية فهو ألكس نفسه، وبنوع من اللغة ابتدعه بورجس، وهو مبني على الإنجليزية إلّا أنه مليء بعديد من الكلمات الأجنبية المستعارة من لغات أخرى وخاصة اللغة الروسية.

وروايات بورجس الأخرى عبارة عن قصص مسلية، ولا يفوتها برغم ذلك أن

تطرح نقطة أو مسألة أخلاقية كما في «برتقالة تعمل بالآلة». ففي روايته «البذرة الناقصة» (أو البذرة الغائبة) The Wanting Seed (١٩٦٢) - على سبيل المثال - (وهذه رواية مستقبلية أيضاً)[٩] - يروي بورجس بقدرة عظيمة على التهكم كيف أن امتلاء بلد صغير بالسكان امتلاءاً زائداً جداً عن الحد جعل الحكومة تقرر تخفيف الإزدحام السكاني الفظيع عن طريق قتل الناس. وكذلك نرى تحليلاً للمشكلة الاخلاقية التي يعيشها جاسوس سري في روايته: «ارتجاف النيّة» Tre-mor of Intent (١٩٦٦)؛ وهذه واحدة من روايات التجسس التي تذكّرنا ببعض روايات التجسس الانجليزية التي كتبها من قبل جوزيف كونراد وجراهام جرين.

هناك روائي استخدم الشكل الروائي التقليدي الذي طوره روائيون مثل ديكنز في القرن التاسع عشر؛ هذا الروائي هو أنجس ولسون ANGUS WILSON . ولعل إعجابه بديكنز جعله يكتب حوله وحول أعماله، ويستعير إلى حد كبير شكل الرواية عنده ليكتب في هذا الشكل التقليدي عن حياة القرن العشرين ومشاكله الجديدة. ففي مجموعتين من القصص القصيرة المبكرة وهما «الجهاز الخطأ»[١٠] The Wrong Set (١٩٤٩)، و «مثل تلك الدوُدُوَات العزيزة»[١١] Such Darling Dodos (١٩٥٠) نرى ولسون تهكمياً ساخراً وصاحب أحكام وتقييمات أخلاقية لأنماط الحياة التي رآها من حوله، ولو أنه لم يكن يعبر دائماً عن موقفه من مسائل المجتمع حينئذ بشكل مباشر. وفي عمله المسمى «ميول انجلو سكسونية» Anglo-Saxon Attiudes (١٩٥٩) نلاحظ تناوله لمواضيع اجتماعية أكثر وأعمق من خلال قصة مؤرخ تضطره الأحداث إلى قول الحقيقة بخصوص اكتشاف أثري وبخصوص نفسه أيضاً. وتنطوي هذه الرواية على مفارقة irony ، فبعد أن يكشف هذا المؤرخ حقيقة الأثر التاريخي وحقيقة نفسه، يصبح في نهاية الرواية عالم تاريخ ناجحاً ومرموقاً في استاذيته، إلّا أنه - بسبب اعلانه للحقائق - يفشل في كل علاقاته الشخصية مع الناس من حوله. وروايته «منتصف عُمر السيدة إليوت The Middle Age of Mrs. Eliot (١٩٥٨) يقدم صورة لحياة امرأة مات عنها

(٩) [مستقبلية هنا بمعنى تجري أحداثها في المستقبل، في انجلترا].

(١٠) [لكلمة Set في الانجليزية معان عديدة جداً منها جهاز وطقم ووضع وموازنه وتثبيت وغيرها وبالتالي فهناك احتمالات عديدة للمعنى الوارد في العنوان، والجزم بالمعنى المراد أو شبه المعنى المراد غير وارد عندي هنا لأنه يحتاج إلى قراءة المجموعه القصصية أولاً؛ لذا لزم التنويه].

(١١) [الدوُدُوَات جمع دُودُو dodo وهو طائر منقرض من فصيلة الحمام، وأكبر من الديك الرومي في حجمه].

زوجها للتو. وبالتدريج تستعيد مشاعرها العميقه وتواصل الحياة؛ إنها ترفض الراحة والحماية المعروضين من قبل أفراد عائلتها، وتفضل أن تعيش لوحدها وتخوض بنفسها تجربة التعرّف الحقيقي على العالم من حولها حتى - كما تقول - «لا يتمكن العالم المعاصر من أخذها على حين غرة بمفاجاءاته مرة أخرى».

ومن رواياته اللاحقة «إنه ليس أمراً مضحكاً» No Laughing Matter (١٩٦٧) التي توضح كيفيّة تفكك وتبعثر عائلة كانت تؤمن وتثق بطرائق حياتها القديمة، واضمحلّت هذه الثقة الآن تحت ضغوط الحياة المعاصرة. أما روايته «كما لو بطريقة سحرية» As If By Magic (١٩٧٣) فتقدم شخصيتين رئيسيتين: طالبة شابة وعالم في منتصف عمره يلتقيان بصورة غير متوقعة في الهند. وشخصية الطالبة الشابة (اسمها الكسندرا Alexandra) أكثر إمتاعاً وجاذبية في أكثر من وجه. تتطور الأحداث، وتدرك الكسندرا في نهاية الرواية أن الإنسان لا يستطيع أن يهرب من ماضيه ومستقبله، وأنه ليس هناك من حل سحري لمشاكل البشر. ولذلك تعقد العزم على أن تجد موقفاً أخلاقياً لها بين أولئك الذين يعطون الأوامر وأولئك الذين يجبون استلامها وتنفيذها.

إن روايات ويلسون تقدم أنماطاً عديدة ومختلفة من الشخوص (الشخصيات)، إلّا أن معظم شخصياتها هم من أفراد الطبقة الإجتماعية الوسطى. وفي نفس الوقت الذي كان فيه كتاب المسرح والسينما يرتادون ويبحثون ويقدمون عوالم الشخصيات المنحدرة من طبقات اجتماعية منخفضة (أقل من الوسطى)، وبطريقة واقعية، كان هناك عديد من الروائيين يفعلون نفس الشيء. ومن الطريف أن نلاحظ أن أفضل روايتين معروفتين كتبهما ألان سيليتو ALAN SILLITOE تم تحويلهما إلى أفلام[١٢]. الأولى هي: «مساء السبت وصباح الأحد» Saturday Night and Sunday Morning (١٩٥٨) التي تظهر حياة شاب من الطبقة العاملة في ضاحية انجليزية وسط انجلترا. إن هذا الشاب مصر على أن يقوم بفعل وانجاز ما يريد هو في حياته لا ما تنصُّ عليه قواعد المجتمع الذي يعيش فيه رافضاً

(١٢) [قد يكون ذلك راجعاً إلى اقبال الجمهور، بعد الحرب العالمية الثانية خاصة، على الفن الواقعي بجميع أجناسه وأشكاله والذي يقدم حياة الطبقات الاجتماعية الفقيرة والشخصيات وعوالمها كما هي بعيداً عن الزخارف والهالات الوهميّة].

بذلك كلمة المجتمع حول الشيء والمسار الصحيحين. والرواية الثانية هي: «وحدة عدّاء المسافات الطويلة» The Loneliness of the Long - Distance Runner (١٩٥٩) وفيها نقرأ عن ولد متمرد حتى داخل سجن الأحداث (الصبية الجانحين)، فهو يتعمّد أن يخسر سباقاً في العدو مخالفاً رغبة مدير السجن الذي يريده أن يربح السباق في المنافسة. [ويبدو أنه كان بإمكان هذا الولد العدّاء أن يكسب السباق]. غير أنه يحقق إرادته في الخسران، ويحافظ بذلك على كبريائه واعتزازه بنفسه وشعوره بالحريّة.

أما روايات كنجزلي أميس KINGSLEY AMIS فتنزعُ نحو مزيد من الكوميديا وقليل من الاهتمام الأخلاقي. وقد كتب رواية معروفة جداً هي «جم المحظوظ» Lucky Jim (١٩٥٤) وهي عن مدرس جامعي يحاول أن يخالف قواعد وطقوس الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. فهو يقوم بإنشاء علاقات مع طبقة العمال، ومع شخصيات غير عادية (غريبة الأطوار) غير منتمية إلى أي فئة اجتماعية. إن مدرس الجامعة هذا يدخل في تجربة حياة جديدة مختلفة عن الحياة التي يعرفها، لأنه يدخل عوالم هؤلاء الناس الذين يمتلكون ـ على حدّ رأيه ـ مشاعر أقوى وأعمق من مشاعر الناس من حوله في طبقته الاجتماعية.

وربما كان إيفيلين واوج EVELYN WAUGH أعظم كاتب رواية كوميدية انجليزية في القرن العشرين. ومعظم رواياته تهكميّة ساخرة جداً. وشخصياتها الفكاهية باردة غير متعاطفة ومرسومة غالباً كشخصيات قاسية القلب. أم القصص (أو حبكات القصص) في هذه الروايات فهي في الغالب مستحيلة التصديق على الإطلاق. وروايته الأولى «انحدار وسقوط»[١٣] Decline and Fall تؤسس لدعائم نمط رواياته اللاحقة من خلال قصة تتمحور حول البراءة عند شاب مقابل إنعدام الشرف والأمانة في العالم. إن ايفيلين، ككاتب رواية، ليستمتع، كما يبدو، برصد التأثيرات الكوميدية المتأتية من اللخبطة والفوضى والإرباك، الجسدي والأخلاقي؛ فبالإمكان أن تقتنع شخصياته بالقيام بأي سلوك أو تتقبّل أي فكرة ـ مهما كانت هذه السلوكات أو تلك الأفكار مضحكة. وهكذا تكون النتيجة:

---

(١٣) [تحتمل كلمة Fall معنى «الخريف» أيضاً إلى جانب «سقوط»].

يعاني الناس الأبرياء بينما لا يطال العقاب أولئك المجرمين الحقيقيين. إن الكوميديا في روايات ايفيلين تأتي غالباً من المقابلة أو التضاد بين السلوك والأفكار التي تمارسها وتتقبلها الشخصيات من ناحية، وبين معرفة القارىء بالسلوك والأفكار الصحيحة المستقيمة. وأعمال إيفيلين بهذا تختلف عن الرواية الكوميدية عند فيلدنج وجين اوستن، فهو لا يستخدم، مثلهم، الموقف الفكاهي ليجعل من المسائل الخاطئة أو الغير مألوفة مسائل صحيحة.

وهناك لخبطة بعد لخبطة في روايته «سبق صحفي» Scoop (١٩٣٧) وهي قصة مراسل صحفي بريطاني يبعث بأنباء وتقارير من ساحة حرب تدور في شرق افريقيا. ولقد أرسل المسئولون البريطانيون المراسل الخطأ إلى بريطانيا؛ وهنا يقوم المسئولون بتكريم شخص ثان بالخطأ أيضاً، أي على اعتبار أن هذا الشخص الثاني هو المراسل الصحفي الخطأ! ويتم التكريم وإعطاء المكافأة لهذا الشخص الثاني الخطأ بسبب إنجاز لم يقم به حتى المراسل الصحفي الأول الخطأ! لخبطة في لخبطة مليئة بالتهكم والسخرية. وفي الوقت الذي كتب فيه إيفيلين روايته: «برايد شيد، عود على بدء» Brideshead Revisited (١٩٤٥) كانت نغمة أخرى قد بدأت تدخل أعماله: وهي طرح مسألة الدين. ففي هذه الرواية نقرأ عن نعالم الطلبة الأغنياء في الجامعات الانجليزية الراقية وقد عالج وتعامل مع هذا العالم في أعمال له سابقه؛ ولكننا نقرأ أيضاً في هذه الرواية عن موضوع ديني جادّ بدأ يدخل أعماله. ومفاد هذه الفكرة الدينية هو أنه إذا لم تقم الشخصية الروائية بأداء دورها الذي خُلق لها في الحياة، فإن تلك الشخصية، بعقوقها هذا، تقترف معصية في حق الله. وكذلك نرى طرفاً من هذه الجدّية الطارئة في ثلاثيّة من رواياته الأخيرة وهي «رجال عند الاسلحة» (أو رجال بأسلحة) Men at Arms (١٩٥٢)، و«ضُبّـاط ورجـال مهـذبـون» Officers and Gentlemen (١٩٥٥)، و«استسلام غير مشروط» Unconditional Surrender (١٩٦١). وهذه الروايات الثلاث مجموعة واحدة (ثلاثيّة)؛ والشخصية الرئيسية فيها كلها هو جاي كروتشباك Guy Crouchback الذي يحاول دائماً أن يفعل شيئاً طيباً مليئاً بالخير من أجل الناس ومن أجل ثواب الله، إلّا أنه يجد نفسه، كل مرة، في النهاية متورطاً في عمل شيء أحمق. إن هذه الثلاثية لا تخلو من الومضات الفكاهية أبداً، بالرغم من وجود تلك الفكرة الدينية التي بدأت تظهر في أعمال ايفيلين كما أشرنا.

وهناك رواية كتبها قبل هذه الثلاثيّة باسم «المحبوب» The Loved One (١٩٤٨) وهي تهكميّة حادة وساخرة جداً من الأمريكيين، خاصة ميولهم واتجاهاتهم وطريقة معاملتهم للموتى. وهذا الانتقاد والتهكم والسخرية بالأمريكان ليس جديدا فهو امتداد لما مارسه إيفيلين في بعض أعماله السابقة حيث قارن أو قابل بين المعتقدات والسلوكات الأوروبية وبين مقابلاتها الأمريكية، وبطريقة كوميدية تهكميّة ساخرة.

وقد شاعت روايات التحرّي detective novels في أوساط الناس وحظيت بالاقبال الكبير عليها في نهاية القرن التاسع عشر. وذاعت على وجه الخصوص قصص شرلوك هولمز[١٤] Sherlock Holmes التي كتبها السير أرثر كونان دويل SIR ARTHUR CONAN DOYLE . وكل قصة من هذه القصص عبارة عن لغز، غير أن القراء يطّلعون في سياق القصة على معلومات وملابسات كافية تمكنهم من أن يكتشفوا حل غموض الجريمة أو السرقة ـ وهو معرفة القاتل في الغالب. أمّا في القرن العشرين فأعظم كتاب قصص التحري شهرة وذيوعاً هي أجاثا كريستي AGATHA CHRISTIE التي بدأت السلسلة الطويلة لكتبها بعملها «العلاقة الغرامية الغامضة في ستايلز» The Mysterious Affair at Styles ، في عام ١٩٢٠ . وفي كتبها المبكرة قدمت شخصية تحرٍّ بلجيكية هو هركول [أو هرقل] بويروت Hercule Poirot على اعتبار أنه البطل في كل تلك القصص؛ أما الشخصية الرئيسية في قصصها اللاحقة فهي امرأة انجليزية عجوز هادئة اسمها الآنسة ماربل Miss Marple .

أما روايات التجسس spy novels فقد تطورت في اتجاه آخر على يد جون لُكاري JOHN LE CARRE (بعد أن كتبها من قبل جوزيف كونراد، وجراهام جرين، وانتوني برجس، وآخرون عديدون غير هؤلاء). ففي روايات لُكاري نرى شخصية الجاسوس، المعقدة جداً في الغالب، تشدنا بشكل أقوى، وتتراءى لنا ممتعة طريفة ومهمّة؛ كما أن تجربة وعمل الجاسوس وعلاقات وخفايا عملية

(١٤) [sherlock تعني شرطي بوليس، وعلى هذا كان من الأفضل ترجمة اسم هذه الشخصية بـ «الشرطي البوليسي هولمز»، إلّا أننا جارينا شبه السائد في العربية الآن وهو كتابة ونطق كامل الاسم بـ «شرلوك هولمز»؛ والاسم مشهور إلى درجة اختفاء اسم كاتب القصص الأصلي وراء هذه الشهرة].

التجسس كلها تعكس الأحداث السياسية والدولية العالمية، واقعياً كما هي في العالم. وقد اشتهر لُكاري جداً بعد كتابته «الجاسوس الذي وفد إلى الداخل من البرد» (أو من المكان البارد) The Spy Who Came In From The Cold (١٩٦٣). ورواياته اللاحقة حول خدمات التجسس البريطاني السري تتخذ من جورج سمايلي George Smiley شخصية رئيسية متكررة [على غرار تكرر شخصية التحري البلجيكي، على سبيل المثال، في القصص الأولى لأجاثا كرستي]. وروايات لُكاري هذه تختلف كثيراً عن روايات التجسس التقليدية، فهي ليست طامحة إلى سرد قصة جيدة فحسب، بل تعالج أيضا مواضيع كتلك التي تتناولها الروايات الجادة، مثل قضية المسئولية الشخصية [بما فيها الحرية والصدق والانسانية] مقابل الولاء القومي للجاسوس، والتزامه بوظيفته من ناحية أخرى.

في الثلاثينيات كتب جورج أُورول GEORGE ORWELL بضع روايات، إلّا أن شهرته تعود بصفة أساسية إلى رواياته وكتاباته السياسية والنقدية اللاحقة. وأبطال رواياته المبكرة في «أيام بورميّه»[١٥] Burmese Days (١٩٣٤) و «صاعداً لتنفّس الهواء» Coming Up For Air (١٩٣٩) يشاركون أورول الرغبة والمقدرة على اختراق أكوام الكذب والزيف ليصلوا إلى حقائق المواقف والأوضاع والأشخاص. ولقد كان أورول واعياً جداً بالطرائق التي يمكن أن تُستخدم بها اللغة لإخفاء الحقيقة؛ ولقد أوضح كيف تستطيع الحكومات أن تستخدم اللغة لخداع الناس وذلك في روايته «ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون» Nineteen Eighty-Four (١٩٤٩). وتصف هذه الرواية العالم في المستقبل [بعد خمس وثلاثين سنة من تاريخ نشر الرواية؟] حيث تقوم الدولة بالمراقبة والتحكّم في أي كلمة أو سلوك يصدر من رعاياها وذلك عن طريق أجهزة تلفزيون متطورة من نوع خاص تقوم بمراقبة الناس في بيوتهم. وتقوم الدولة كذلك بتغيير اللغة فلا يتبقى منها إلّا كلمات معيّنة للأشياء والأفكار التي تريد الدولة للناس العلم بها. وبالنسبة لأورول فإن نوعية اللغة تحدد نوعية المجتمع الذي يستخدمها إلى درجة أن قيام الحكومة بالتحكم في اللغة يعني السيطرة التامّة على الناس الذين يستخدمونها. وهذه الصورة التي يرسمها أورول عن المستقبل متأثرة بالصعوبات والمشاكل والدمار والأخطار التي عاشتها أوروبا في الحرب العالمية الثانية، كما أنها متأثره بالأحداث السياسية التي

(١٥) [بورمية نسبة إلى بوزما وهي بلد في جنوب شرق آسيا].

أعقبت الحرب. لذلك كله، تأتي هذه الصورة قاتمة يائسة. إن أورول ليدرك الدور المهم الذي لابد أن تلعبه الدولة لتحقيق مجتمع عادل، إلاّ أنه يشعر أيضاً أن كل البشر محتاجون إلى أن يكونوا قادرين على الاحتفاظ بخصوصياتهم وأفكارهم وحرياتهم الشخصية وذلك ليشعروا بوجودهم بصدق.

وكثير من أفضل أعماله عبارة عن كتابات سياسية، وهو قطعاً أكبر كاتب سياسي أهميةً في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية. ولقد قاتل في الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٥ ـ ٣٧)، وقدّم تجاربه في هذه الجبهة في كتابه «إجلالاً لقشتاله» (أو ولاءاً لقشتاله) Homage to Cataltonia . وقد كتب مقالات وخواطر في الصحف والمجلات، وعلى مدى سنوات عديدة. كانت معظم هذه المقالات والخواطر تتناول مواضيع سياسيّة. وأحد المواضيع التي راقت له كثيراً هو العلاقة بين الأدب والسياسة، وطالما كتب أورول في هذا الموضوع:

[النص ١٣/ ٤]

أن تكره المعتقدات السياسية لكاتب ما، فهذه مسألة. وأن تكرههُ لأنه يرغمك على التفكير فهذه مسألة أخرى، ليست بالضرورة متساوقة مع المسألة الأولى. لكنه في الوقت الذي تبدأ التحدث عن الكتّاب «الجيدّين» والكتّاب «السيئين»، فإنك هنا تتوجه ضمناً إلى التراث والتقاليد الأدبية، وتدخل متجرجراً إلى عالم من القيم والأحكام المختلفة تماماً. إذ ما الكاتب الجيد؟ هل كان شكسبير كاتباً جيداً؟ سيوافق معظم الناس أنه كان ذلك. بيد أن شكسبير، وربما حتى بمقاييس عصره، كاتب له ميوله الرجعيّة؛ كما أنه كاتب صعب نتشكك في أن يفهم الانسان العادي كتاباته بيسر.

ربما يكون أكثر أعمال جورج أورول شهرة هو روايته الرامزة سياسياً: «مزرعة

الحيوان» Animal Farm (١٩٤٥)؛ وهي قصة ثورة سياسية ينحرف مسارها. فالحيوانات في المزرعة تستطيع بقيادة الخنازير أن تتخلص من سيّدها المسمى جونز Jones ، فتصبح مستقلة وسيدة نفسها في المزرعة. إلّا أن نقاء أفكارها السياسية سرعان ما يتلاشى؛ وتنتهي هذه الحيوانات الثائرة إلى الطمع والكذب والزيف كما كان الفلاح السيد جونز سابقاً:

[النص ١٣/ ٥]

في أثناء ذلك كانت الحياة صعبة. مرة أخرى خُفِّضت علاوات الطعام باستثناء العلاوات التي كانت من حق الخنازير والكلاب. وقد شرح «الزاعق»[١٦] القضيّة بقوله أن المساواة الصارمة الزائدة عن الحد في صرامتها ستكون ضد مباديء «الحيوانيّة». وعلى أية حال فإن «الزاعق» لم يجد صعوبة في أن يبرهن للحيوانات الأخرى أنهم في الواقع لا يعانون من نقص في الطعام، مهما تبدو مظاهر الأشياء والأحوال. ولا ريب أن «التعديل» (أو «التغيير») في علاوات الطعام كان ضرورياً الآن (كان «الزاعق» يسمى «التخفيض» في العلاوات «التعديل» أو «التغيير»، ولم يطلق عليه مرة لفظ «التخفيض»). وقد صدّقت الحيوانات كل كلمة قيلت لها عن المشكلة. والحقيقة أن هذه الحيوانات نسيت «جونز»، واضمحّل من ذاكرتها كلُّ ما كان يمثّله ويمارسه السيد السابق [الذي كان يقول الحقيقة أيضاً!]. لقد عرفت الحيوانات هذه الأيام أن الحياة قاسية وجرداء، وأنهم في الغالب جياع، وفي الغالب مقرورون، وأنهم في المعتاد يعملون كل الوقت ما عدا وقت النوم. لكنهم مع كل ذلك ظنوا أن هذه الأيام لم تكن أسوأ من أيام السيد «جونز»؛ ولقد كانوا مسرورين باعتقادهم هذا.

(١٦) [الزاعق Squealer إحدى شخصيات الرواية].

لعلنا لاحظنا قصد ودوافع عديد من كتاب القرن العشرين إلى وصف وتقديم الأشياء كما هي في الواقع، دون الخضوع المطلق إلى سيطرة التقاليد والأعراف الأدبية المتحدّرة من الماضي. وقد انعكس هذا التوجه في كتابة السِّير أيضاً (قصص حياة الأشخاص). ومن أوائل كتّاب السِّير الذين نحوا هذا المنحى ليتون ستراتشي LYTTON STRACHEY في عمله «فيكتـوريون بارزون» Eminent Victorians (١٩١٨) الذي يعطي للأفراد الذين وصفهم، بما فيهم الملكة فيكتوريا، صوراً مختلفة جداً عن الصور الاستحسانيّة التي قدّمها لهم كتاب في القرن الماضي. لقد أراد ستراتشي أن يصحِّح أفكار وتصورات الناس في المجتمع عن المشاهير الذين كانوا يُوصفون دائماً كنبلاء وشرفاء وأذكياء وشجعان؛ وأراد أن يوضّح أنهم ليسوا أكثر كمالاً من أي شخص آخر. إن هذه الطريقة في الوصف وهذا التوجه جلب لستراتشي كثيراً من الشهرة في زمانه؛ كما اقتفى أثره في الكتابة كثير من كتاب السير منذ ذلك الوقت.

وظهر في القرن العشرين عديد من كتب الرحلات والمغامرة؛ وواحد من أكثر هذه الكتب شهرة في اللغة الانجليزية هو : «أعمدة الحكمة السبعة» The Seven Pillars of Wisdom لمؤلفـه ت. إ. لورنس T.E.LAWRENCE وقـد نشر هذا الكتاب عام ١٩٢٦؛ وهو وصف لمغامرات لورنس في الصحاري العربية خلال الحرب العالمية الأولى. والكتاب أكثر من قصة تجارب يحكيها رجل مغامر، فهو إضـافـة إلى ذلـك مكتوب بأسلوب شاعري جداً نقرأ فيه تأملات في الطبيعة البشرية، وأوصافاً لمعارك صحراوية، كما نقرأ فيه عن جمال الصحاري التي عبرها لورنس:

[النص ١٣/٦]

عند الغروب وصلنا إلى الحدّ الشمالي لتلك الأرض وانتقلنـا في المسـير برواحلنـا إلى مستوى جديد من القفار أعلى من السابق ـ مستوى من الحصى الأزرق الـداكن. . . لقد غسل المطرُ الغبار الخفيف العالق بأعالي وأسافل هذا الحصى فبدا في تراصّه المتقارب

جنباً إلى جنب مثل سجادة منبسطة تغطي كل وجه السهل.

حلّ الظلام الكثيف الآن: ليلة صافية بما فيه الكفاية، إلّا أن الحصى الأسود تحت أقدامنا ابتلع بريق تلك النجوم... وسرى ضوء ألسنة النار التي اشعلناها عبر القاع القاتم المسطّح. كنا قد بدأنا في اراحة أنفسنا ورواحلنا واشعلنا النار قبل ساعتين من وصول الفرقة الأخيرة لتنضّم إلينا. ها هم يصلون الآن، الرجال يغنّون بأعلى أصواتهم ليشجعوا أنفسهم ودوابهم الجائعة التي تخُبُّ على السهل الشبحي، وليشعرونا بأنهم أصدقاء. كانوا يقتربون من بعيد في بطء؛ وتمنينا نحن لو أن بطأهم يزدادُ بطأ، لأننا كنا حول النار الدافئة(١٧)

وواحد من أكثر التطورات الأدبية إثارة في القرن العشرين هو العدد المتزايد من الأقلام النسائية. وبعض الموضوعات التي تناولتها الروائيّات هي نفس الموضوعات التي تناولها الروائيّون، ولو أن الكاتبات كنَّ في الغالب مهتمات على وجه الخصوص بمشاعر ووعي شخصياتهن (كما عند فرجينيا وولف واريس مردوش ـ على سبيل المثال ـ وبطرائقهن المختلفة التي مر ذكرها). وعالجت الروائيّة إيفي كومبتون ـ برنتّ IVY COMPTON - BURNETT موضوع العائلة بطريقة أصيلة جداً، وذلك في رواياتها «إخوة وأخوات» Brothers and Sisters (١٩٢٩)، و «الوالدان والأطفال» Parents and Children (١٩٤١)، «تراث وتاريخه» A Herit- age and its History (١٩٥٩). وفي هذه الروايات الثلاث نرى الأحداث تتطور من خلال الحوار، وبشكل كامل من خلاله فحسب. كما نرى حياة العائلة تنطوي على مفارقة حيث يربح الأفراد المخادعون والقساة والخبيثون، ويخسر الضعفاء والشرفاء. وليس هناك قوة من الداخل أو من الخارج تستطيع أن تغيّر الشخصيات عند كومبتون ـ برنت؛ فالسيئون لا يطالهم العقاب أبداً، والطيبون الأخيار لا

(١٧) [يبدو من السياق أنه يتحتم على فرقة لورنس أن تبدأ مواصلة المسير بعد أن تنضمّ إليهم الفرقة الأخيرة القادمة].

يحظون بالجزاء أو المكافأة أبداً كذلك. وفي هذه الروايات سبر لغور حياة العائلة الفكتورية وحقيقتها الواقعيّة التي هي ليست سوى القسوة والخبث والدمار.

من ناحية أخرى ظهرت عديد من الروائيّات اللواتي أردن أن يكتبن عن حياة المرأة ومشاكلها واهتماماتها الخاصة في العالم المعاصر، وهكذا ظهرت مجموعة من الروايات أبطالها أو شخصياتها المهمة نساء، ومكتوبة من وجهة نظر المرأة بطريقة قوية.

فالرواية الأولى التي كتبتها دوريس لسنج DORIS LESSING ، والمسماة «العشب يغنّي» The Grass is Singing (١٩٥٩)، تسبر غور عقل امرأة. وهذه المرأة هي زوجة فلاح أبيض فقير في جنوب افريقيا (حيث تجري أحداث الرواية). إن هذه المرأة (الزوجة) تؤول حياتها إلى الدمار في خضم الأحداث هناك حين تبدأ بالتفكير والتساؤل. وفي مجموعة روايات لسنج التي تسمى «أطفال العنف» Children of Violence ، والتي بدأت تتوالى منذ عام ١٩٥٢، نتابع شخصية نسائية رئيسية تظهر في كل هذه الروايات وهي تحاول أن تبتعد عن الأفكار القديمة للمجتمع الذي نشأت فيه. إن هذه الشخصية، واسمها مارثا كوست Martha Quest تحاول أن تتحرر من الأفكار السياسية والدينية التقليدية ومن الدور المتوقع منها أن تلعبه كامرأة من وجهة نظر الأفكار القديمة لمجتمعها، راغبة في أن تحيا حياتها طبقاً لما تؤمن به من معتقدات شخصية خاصة. وكذلك نرى لسنج في عملها المسمى «دفتر الملاحظات الذهبي» The Golden Notebook (١٩٦٢) تقدم محاولة قوية للكتابة بصدق عن حياة المرأة، وعن المعتقدات والضغوط التي تمارسها الأحداث السياسية والاجتماعية في القرن العشرين ضد المرأة. وفي هذه الرواية ترى لسنج أن العالم الخارجي والناس فيه [خاصة الذكور] هو في الغالب غير ودّي ونازع إلى ايذاء الشخصيات النسائية، فالرجال في الرواية ميّالون إلى هذه الممارسات ضد النساء لأنهم هم أنفسهم ضعفاء. وأسباب هذا العداء الذكوري أو الرجالي سياسية في الغالب (لنلاحظ أن دوريس لسنج قلم من أكثر الأقلام اهتماماً ووعياً بالسياسة في القرن العشرين). وتؤمن لسنج أن من أسباب هذا العداء أيضاً، إضافة إلى الضعف، عدم مقدرة الشخصيات للتفريق بين مظاهر الأشياء وبين حقائقها الواقعية:

[النص ١٣/٧]

رحل، آخذاً إيّاي في صحبته. شعرت بجزء من نفسي يغادر البيت معه. لقد عرفت حقاً كيف مضى. تعثّر على السلم وهو ينزل العتبات، وتوقف لوهلة قبل أن يواجه الشارع. . لقد ترك الشرور والآثام خلفه في شقتي. لكني شعرت ببرد الوحدة يأتي إليّ منه. كان برد الوحشة يحطيني كلّي.

كذلك نرى الشخصيات الرئيسة عند الكاتبة مارغرت دريبل MARGARET DRABBLE نساءاً أيضاً. والمرأة في رواياتها ذكية في الغالب، ويدفعها ذكاؤها إلى الدراسة والبحث (في الجامعة أو في غيرها من الأماكن والمواقف والمؤسسات. . .)، وليس إلى الإنهماك في المشاعر والعواطف أو إلى معرفة نفسها والآخرين. ففي روايتها «حجر الرّحى» The Millstone (١٩٦٥) نقرأ عن فتاة كانت تتجنب أي مشاعر عميقة أو علاقات حميمة مع الناس، لكنها تجد نفسها بعد ذلك في عالم المشاعر الانسانية عن طريق حبها لطفلها. وفي عملها «شلال الماء» The Water-fall (١٩٦٩) نقابل الشخصية الرئيسة وهي شاعرة غير قادرة في البداية أن تربط وتوحد بين قلبها (عواطفها ومشاعرها) وعقلها (تفكيرها وتحليلاتها). ولذلك فهي تتخذ من الإغراق في الجنس حلاً لرتابة وبرودة حياتها. وفي النهاية، وبالتدريج، نراها قادرة على فهم نفسها وشخصيتها كامرأة. أما روايتها «عصر الجليد» The Ice Age (١٩٧٧) فتقدم صورة أشمل لعالم تعيس حيث فتور المعنويات والأنفس والمشاعر والحادث بسبب تقوقع الناس في جزء واحد فحسب من شخصياتهم. إن هذا الفتور خطر يهدّد كل المجتمع.

ومنذ الستينيات كان هناك اهتمام متزايد بالكتب التي تؤلّفها المرأة، والكتب التي تتناول المرأة. وقد ظهرت بعض مؤسسات للنشر متخصصة في طبع وترويج هذه الأعمال. من هذه المؤسسات، على سبيل المثال، مطبعة فيراجو Virago Press التي قامت بنشر كتب (سواءاً كانت روايات أو غيرها) عن المرأة وتجاربها في الحياة؛ كما قامت أيضاً بإعادة نشر كتب قديمة تعني بعالم المرأة أو مكتوبة بأقلام نسائية. وهكذا كانت هناك أعمال نسائية وجمهور يقرأ لعدد من الكاتبات المهمات اللواتي ظهرن في النصف الأول من القرن، ومن بينهن رَبكَا وَست REBECCA WEST

، وستورم جيمسون STORM JAMESON ، واليزابيث بوين ELIZABETH BOWEN ، وروزامـوند لهمان ROSAMOND LEHMANN . كما شاعت بين الناس أعمال كاتبات شابّات مثل الروايات التي كتبتها إدنا أوبراين EDNA O'BRIEN ، ومورييل سبارك MURIEL SPARK .

نأتي أخيراً إلى قصص الخيال العلمي science fiction الذي يُوصف بوجه عام بأنه عبارة عن قصص مبنية على معطيات التطور في العلم أو التقنية، سواءاً كانت معطيات التطور هذه موجودة في الواقع، أو خياليّة ترسم المستقبل أو تتنبأ به. وهناك ثلاث نواحٍ أو اهتمامات رئيسية تناولتها قصص الخيال العلمي المبكرة، وهي:

(١) الخطر الذي يهدد الانسان وامكانية حلول الدمار به وبعالمه فيما لومشى خطوات أكثر مما مشى إلى الآن في طريق التقدم العلمي والتقني الراهن.

(٢) امكانية أن يكون الإنسان قادراً على تجاوز المحدوديات والطاقات الطبيعية لجسده، وأن يكتسب بعض خصائص الآلات؛ وذلك بعد أن يهزم مشاكل الحرب والمرض والفقر.

(٣) ارتياد عالم الفضاء والبحث والتنقيب في مجاهله بالرغم من أن الإنسان (وهو يمعن في غزو الفضاء) قد يكون فاقداً لبعض صفاته الطبيعية (كما مرّ في الفقرة الثانية أعلاه).

إن هناك عديداً من كتاب القرن العشرين الذين ذكرناهم آنفاً كانوا قد مارسوا كتابة قصص الخيال العلمي. وقد أشرنا إلى ذلك حين الحديث عن أعمال هـ. ج. ولز. لقد كان ولز شديد الاهتمام بالتطورات والانجازات العلمية في وقته؛ وتساءل متخيّلاً ومتنبئاً بما قد يمكن أن تكون عليه النتائج في المستقبل. وكان على العموم مهتماً ومنشغلاً بالنواحي الطيبة في مستقبل الإنسان بدلاً من النواحي السلبية السيئة، ولو أنه كان واعياً بالأخطار الممكنة. وتقدم عديد من رواياته صراعاً بين طريقتين في الحياة: واحدة انسانية وأخرى غير إنسانية. وتصف القصة القصيرة التي كتبها إ. م. فورستر بعنوان «الآلة تقف» The Machine Stops (١٩٠٩) عالماً تسيطر عليه الآلة. وشبيه بهذا ما قدّمه الدوس هكسلي ALDOUS HUXLEY في روايته «عالم جديد شجاع» Brave New World (١٩٣٢) حيث

نرى عالماً تنظمه وتسيطر عليه الآلة بإحكام صارم إلى درجة أن الناس لم يعودوا طبيعيين وأن المكان الوحيد لهم ليعودوا إلى طبيعتهم وأنفسهم هو الفضاء. (نشير هنا إلى أن هكسلي كتب أيضاً بضع روايات خفيفة من النوع التهكمي الاجتماعي الساخر). ولعلنا نتذكر هنا الروايتين «الف وتسعمائة وأربع وثمانون» لجورج أورول، و «برتقالة تعمل بالآلة» لأنتوني بورجس [وقد مر ذكرهما]. فهاتان الروايتان أيضاً تقدمان صورة للمستقبل. إن الاهتمام في هذين العملين منصب على الأغراض الحياتية التي سيحاول الانسان تحقيقها - وهي أغراض سلبية في كلتا الروايتين - بواسطة التقدم العلمي والتقني. فبينما ينشغل أورول بالتأثيرات التي ستحدث في شخصية الانسان، ينصبّ اهتمام بورجس على المشاكل الأخلاقية الحادثة نتيجة التغيّر العلمي والتقني في المجتمع. وفي نفس التوجّه كتب كنجزلي أميس رواية «خرائط جديدة للجحيم» New Maps of Hell (١٩٦١). وفي رواية «في المدينة ذات الأربع بوابات» The Four-Gated City (١٩٦٩) التي كتبتها الروائية دوريس لسنج نقرأ توصيفات للعالم وهو في حالة دمار شبه كامل. هكذا بدأت هذه الكاتبة تتجه إلى قصص الخيال العلمي إضافة إلى أعمالها الأخرى التي مرت بنا؛ وهناك بضعة أعمال من قصص الخيال العلمي كتبتها ضمن نشاطها اللاحق في كتابة الرواية إلى جانب أعمالها اللاحقة الأخرى.

وإضافة إلى هؤلاء الكتاب والكاتبات الذين رَاوَحُوا قليلاً أو كثيراً بين كتابة قصص الخيال العلمي وكتابة أعمال أخرى، هناك أقلام عديدة [ظهرت بصورة ملحوظة بعد منتصف القرن] متخصصة أو تكاد تكون في كتابة قصص الخيال العلمي. ومن هؤلاء، على سبيل المثال، جون وندهام JOHN WYNDHAM الذي قدم صورة عن العالم بعد أن تدمّر وانتهى المجتمع تماماً بالصورة التي نعرفها اليوم، وذلك في روايتيه: «يوم الترفيدز»[١٨] The Day of the Triffids (١٩٥١)، و «الكراكان[١٩] يستيقظ» The Krakan Wakes (١٩٥٣). وكتب براين ألدس BRIAN ALDISS روايات عديدة من نوع قصص الخيال العلمي منها «جريبيرد»[٢٠] Greybeard (١٩٦٤) التي تتناول نفس الموضوع الذي تناوله وندهام من قبل فهى عن مجموعة من البشر تحاول أن تبقى على قيد الحياة بعد أن تدّمر معظم العالم. ومن أعمال ألدس أيضاً روايته «حافي القدمين في الرأس» Barefoot

(١٨)، (١٩) الترفيدز والكراكان اسماء مخلوقات ابتدعها وندهام في روايتيه المشار إليهما.

(٢٠) [جريبيرد Greybeard هنا مكتوبة كاسم؛ ومعناه حرفياً ذو اللحية الرمادية (الشيباء) أو اللحية الشيباء].

in the Head (١٩٦٩)، وفيها يستخدم ألدس اللغة بطريقة تعكس بوضوح تأثره بأسلوب جيمس جويس في روايته «السهر حول فينيجن المسجّى». إن ألدس يستخدم اللغة بطريقة جويس في فن السرد [خلط الجمل والكلمات وبترها والغاء علامات الترقيم والانسياب في الوصف والتجول في عقول وقلوب الشخصيات بحرية وعمق... الخ، فيما يعرف بطريقة أو أسلوب «المنولوج الداخلي» أو «تيار الوعي»][٢١] وذلك للتعبير عما يحدث في عالم يعيش حرباً ضروساً أسلحتها المخدرات.

كذلك كتب أرثر كلارك ARTHUR CLARKE كثيراً من قصص الخيال العلمي. ومن أعماله «المدينة والنجوم» The City and the stars (١٩٥٧) التي نرى فيها مجتمعاً بكامله خلقته وتُسيّرُ أموره - كل شيء من أموره الصغيرة أو الكبيرة - آلة واحدة. ويحدث خطأ آليٌّ ذات يوم يؤدي إلى خلق رجل وانفلاته ليقاتل كل المجتمع. ومن أعمال كلارك أيضا «٢٠٠١: أوديسة الفضاء»[٢٢] 2001: A Space Odyssey (١٩٦٨) وهي قصة مغامرات ومحاولة بحث واستطلاع في الفضاء. إن تفاصيل قصص الخيال العلمي لتتغير وتتطور مواكبة التغير والتطور في معطيات العلم والتقنية، إلاّ أن عديداً من موضوعات هذه القصص بقيت كما هي منذ ظهور هذا النوع من القصص بشكل بارز في القرن العشرين.

---

(٢١) [راجع ما ذكر عن أسلوب جيمس جويس كواحد من أشهر وأهم الروائيين في الأدب الانجليزي في القرن العشرين].

(٢٢) الأوديّسة Odyssey هي الرحلة الطويلة المليئة بالمغامرات.

الفصل الرابع عشر

المسرحية في القرن العشرين

الفصل الرابع عشر
المسرحية في القرن العشرين

من الممكن أن نرى في أعمال عديد من كتاب المسرحية في القرن العشرين التجارب والأفكار الفردية الخاصة والمتفاوتة لهؤلاء الكتاب كل على حدة، إضافة إلى جملة سمات عامة تطبع انتاجهم ككل. وهذا لا يعني أن هؤلاء الكتاب يشكّلون أعضاءاً في مجموعة واحدة متجانسة، لكنهم يشاركون بعضهم بعضاً جملة من الاعتقادات والاهتمامات إلى درجة كافية تدعو المرء إلى ملاحظة بعض الأشياء المشتركة العامة بينهم.

إحدى هذه السمات العامة المشتركة هي محاولة تقديم أجزاء من الحياة اليومية للناس العاديين على المسرح، وبطريقة واقعية تنطوي في الغالب على نقد اجتماعي وسياسي. ولهذا النوع من المسرحيات تاريخ يعود إلى بداية القرن؛ فمسرحيات جون جلاسورثي JOHN GLASWORTHY مثلاً، في بداية القرن، تتضمن أوصافاً للشرور الاجتماعية والسياسية، متعاطفة بشكل كبير مع الناس البائسين الذين يعانون من واقع ونتائج هذه الشرور بلا ناصر أو معين. هذا بالرغم من أن جلاسورثي استعان لتحقيق أغراض مضامين مسرحياته بالأشكال التقليدية للمسرحية المتقنة. ومن مسرحياته المبكرة «النزاع» Strife (١٩٠٩) التي تقدم تطور الأحداث بعد اضراب قام به العمال على إثر رفض كل من العمال والأطراف المالكة للعمل أن يغيروا أو يعدلوا مطالبهم. وبالرغم من أن النزاع قد سُوي طبقاً للشروط التي اقترحت في البداية، إلاّ أن فترة الإضراب ونتائجها قد سببت مصاعب ومعاناة ضخمة للمضربين وعائلاتهم. وفي مسرحية «العدالة» Justice (١٩١٠) نتتبّع قدر رجل حاول أن يهرب من مآسي الفقر في حياته عن طريق قيامه بتزوير توقيع على شيك كيما يحصل على بعض المال. ولم تذهب به الآمال بعيداً فقد انكشف أمره سريعاً؛ ويقضي بقية حياته في دهاليز العذاب والتعاسة

والدمار على يد أولئك الإقوياء وتطبيقهم «للعدالة». وفي النهاية يقتل نفسه من اليأس.

ومن كتّاب المسرحية المبكرين في القرن العشرين جورج برنارد شو GEORGE BERNARD SHAW الذي وُلد في ايرلندا ثم قضى معظم حياته بعد ذلك في انجلترا. وكانت مسرحياته تهدف، ضمن ما تهدف، إلى مواجهة الجمهور بوجهات نظر مختلفة جداً عن السائد والمألوف سواءاً فيما يتعلق بالتصور عن الأفراد أو عن المجتمع. ولقد استمتع شو برؤيته للجمهور أو المجتمع وهو يتفاجأ وينصدم بالأفكار والرؤى الجديدة التي قدمتها مسرحياته والتي طالما كانت مليئة بالإساءة إلى بعض الأذواق والأفكار الشائعة. ولقد عبّر شو عن أفكاره «المسيئة» هذه من خلال استخدام اللغة والحوار والحبكة استخداماً فطناً لاذعاً. وقد لجأ بسرور أيضاً إلى قول وتقديم عكس ما يتوقعه الجمهور. ففي مسرحيته «الأسلحة والرجل»[1] Arms and the Man (١٨٩٨)، على سبيل المثال، يقدم شو جندياً ذا عاطفة وحماس إلّا إنه لا يريد أن يقاتل. وفي مسرحيته «مُريدُ الشيطان» The Devil's Disciple (١٩٠١) يقدّم رجلاً من النوع الذي يظنه المجتمع التقليدي انساناً شريراً وأنانياً؛ لكن هذا الإنسان يفاجىء أصحاب الأفكار التقليدية الشائعة من حيث أنه بالفعل مستعد للتضحية بنفسه من أجل الآخرين، بينما يكتشف رجُلُ الدّين في المسرحية أنه كان يجب عليه أن ينخرط كجندي في سلك المقاتلين.

إن هناك عدداً من مسرحيّات شو توضح بطرق متنوعة أبعاد نظريته في «قوة الحياة» Life Force التي تدفع الناس إلى تقدير الحياة كهبة عظيمة، وتدفعهم إلى الكفاح من أجل عالم أفضل. إن قوة الحياة هذه تدفع الناس على وجه الخصوص إلى الرغبة في إنجاب الأطفال كيما تستمر الحياة. وقد عبّر شو عن نظريته هذه بوضوح أكبر في مسرحيته «الانسان والسوبرمان» [أو الانسان والانسان الخارق] Man and Superman (١٩٠٣)؛ وفي هذه المسرحية بيان مباشر على لسان الشخصية الرئيسية ينص على أن الهدف الحقيقي للمرأة في الحياة هو أن تجد الرجل الذي تُنبؤها الطبيعة حدسيا أنه الأب المناسب لأطفالها. كذلك نجدُ

(١) [هناك نوع من التورية في العنوان فكلمة arms تعني أيضاً الأذرعة (جمع ذراع). وهنا يصبح العنوان «الأذرعة والرجل» مقابل المعنى الآخر «الأسلحة والرجل». إن شو يريد أن نتأمل أو نحلل الفرق بين العاطفة والحب (الأذرعة) من ناحية، والكره والقتل (الأسلحة) من ناحية أخرى. وهذان المستويان للمعنى يذكران بالاستخدام اللغوي الفطن واللاذع الذي تتميز به كتابات شو].

صدى نظريته في مسرحية «قيصر وكليوباترا» Caesar and Cleopatra التي كتبها عام ١٩٠١، والتي يمثّـل فيها قيصر الرجل في قمة تطوره الفكري بينما تمثل كليوباترا المرأة في جموحها العاطفي الطبيعي. وفي مسرحيته المسماة Major Barbara (١٩٠٥) نرى البطلة وهي امرأة ذات شخصية ومثل قوية تستبدل معتقدها في قوة الحياة بإيمانها في الديانة المسيحية.

إن شو نفسه لم يؤمن بالمسيحية أو بأي ديانة أخرى لها مؤسساتها وقادتها الذين ينظمونها ويدافعون عنها. ونقابل في مسرحيته «القديسة جوان» Saint Joan (١٩٢٤) - وهي واحدة من أشهر مسرحياته المعروفة - قدّيسة قوية العقل وعميقة الآراء، وتمتلك طاقة وشجاعة عظيمتين كما تمتلك كثيراً من قوة الحياة في داخلها. تتطور الأحداث في المسرحيّة وتبدأ القوى التقليدية للدولة والكنيسة في مناهضة هذه المرأة القديسة التي بدأت تشكل تهديداً لهذه القوى. وفي النهاية تلجأ هذه القوى إلى قتلها للتخلص منها ومن تأثيراتها.

ومسرحيته «بجماليون» Pygmalion (١٩١٢) معروفة ومشهورة جداً لأنها أساس المسرحية الموسيقية والفيلم المسمى «سيدتي الحسناء» My Fair Lady.. وقصة المسرحية تدور حول أستاذ جامعة (بروفسور) ينتشل بائعة زهور من شوارع لندن ليصنع منها سيدة مجتمع راقٍ. وأحد الأفكار الأساسية في المسرحية هو أن السلوك، لا الكلام، هو المهم أولاً وأخيراً في توضيح الفروق بين الناس (الشخصيات) من حيث تعليمهم ومكانتهم الاجتماعية وقيمتهم في الواقع. إن بائعة الزهور، إليزا Eliza ، تعتقد أن أهم شيء في العلاقات الإنسانية هو أن يعتني ويراعي الناس بعضهم بعضاً، بينما يؤمن البرفسور هيجّنز Professor Higgins أن أهم شيء هو أن يساعد الناس بعضهم بعضاً على تحسين وتطوير أنفسهم. وكما في عديد من مسرحياته، يروق لشو أن يُبرز الميول والأفكار المتعارضة من خلال اللغة الحادة اللاذعة المليئة بالفطنة والسخرية، وإلى درجة أن يفاجأ الجمهور والمجتمع بقلب الأحداث والأفكار المقبولة الشائعة والمتوقعة رأساً على عقب. إن المقدمات المطوّلة التي كتبها شو لمسرحياته يشرح فيها مواضيعه وشخصياته، إضافة إلى كتب عديدة أخرى كتبها شو نفسه، لتوضح جميعاً المدى الواسع لاهتماماته وأفكاره في عديد من القضايا السياسية والاجتماعية والدينية. ولقد كان اهتمامه واضحاً باللغة التي عبر فيها عن كل ذلك.

وأعمال الكاتب المسرحي سين أوكيسي SEAN O'CASEY تشبه مسرحيات جلاسورثي (الذي مر ذكره) من حيث اهتمامها بالضحايا الأبرياء في المجتمع، ولو أن الأحداث التي تؤثر في حياة شخصيات أوكيسي هي أحداث وظروف سياسية بشكل أكثر وضوحاً ومباشرة. لقد كان أوكيسي إيرلندياً، ومسرحياته المعروفة تتناول الأحداث الكبيرة التي جرت في ايرلندا في بدايات القرن، لكن منظوراً إليها من وجهة نظر أو مواقع الناس العاديين، وليس من مواقع صناع السياسة والحرب. فأحداث مسرحيته «ظل رجل البندقية» The Shodwo of a Gunman (١٩٢٣) تجري في زمن حرب الاستقلال الايرلندية؛ وتُظهرُ المسرحية الآثار السيئة للحرب التي يكتوي بنارها ويعاني منها الناس العاديون أكثر مما يعاني غيرهم. والمسرحية تتعاطف مع هؤلاء الضحايا، ومكتوبة بروح الفكاهة أيضاً.

وله مسرحية عن الحرب الأهلية الايرلندية هي «جونو والطاووس»[٢] Juno and Paycock (١٩٢٤). والشخصية الرئيسية في هذه المسرحية ربة بيت في دبلن اسمها جونو تحاول جاهدة أن تُبقي على تماسك عائلتها في خضم نتائج الحرب التى تعصف بها من كل جانب. إن هذه السيدة تفكر وتحاول أن تجد حلولاً لأكثر من مشكلة، فالأسرة بلا مال، والزوج ضعيف غارق في المسكرات، ولها ابنة من زوج سابق تتعرض لبعض الصعوبات، ولها ابن وقع جريحاً في الحرب ثم في نهاية المسرحية يأخذونه من بين يديها ليطلقوا عليه الرصاص بتهمة التجسس. أما مسرحيته «المحراث والنجوم» The Plough and the Stars (١٩٢٦) فتعالج نهوض الايرلنديين في وجه البريطانيين عام ١٩١٦. وبالنسبة لأوكيسي فإن المرأة دائماً هي التي تعاني بشكل أقسى وأكثر فظاعة في واقع الحروب من الرجل الميّال في أوقات الحروب إلى الكلام والأحلام والطموح إلى البطولة. إن لغة الشخصيات في مسرحيّة «المحراث والنجوم» تضفي عليها كثيراً من الحيوية. والشخصيات في المسرحية ايرلنديون من أهل دبلن، إلاّ أن مشاعرهم انسانية عالمية عامة أثناء معاناتهم لويلات الحرب، كما نجد، مثلاً، في ندب وتفجع جونو على ابنها القتيل:

---

(٢) [الكلمة المقابلة للطاووس في الانجليزية المُمَعْيَرة الفصيحة (المتعارف عليها رسمياً) هي peacock وليس paycock. وكلمة pay لوحدها تعني الدفع والنفقة وما حولها من معاني التضحية والفقدان المادي والمعنوي. ولعل الرغبة في الجمع بين هذا المعنى ومعنى الخيلاء والغرور الطاووسي هي الدافع لنحت أو صياغة المفردة paycock في عنوان مسحرية تريد أن تدم الحرب وتظهر فداحة خسائرها وغرورها. ويدعونا إلى هذه الملاحظة حقيقة أننا لا نعرف وجوداً لكلمة paycock في الانجليزية المُمَعْيَرة، ولعل كلمة Paycock مجرد اسم أوحى لنا بهذا التعليق].

[النص ١٤/١]

أي ألم قاسيتُـه ياجوني[٣] حتى ألدُك في هذا العالم وأحملك إلى مهدك. وأي ألم سأقاسية حاملة إيّاك من هذا العالم إلى قبرك. يا أمّ الله [يامريم الطاهرة]، شفقتك علينا جميعاً؛ وخذي قلوبنا الحجرية منا بعيداً وأعطينا قلوباً بشرية من اللحم والدم! خذي بعيداً هذه الكراهية القاتلة وأعطينا حبّك الأبدي!

هناك كاتب مسرحية ايرلندي آخر اهتم أيضاً بحياة الناس العاديين كما هي في الواقع؛ إنه ج.م. سِنْج J.M.SYNGE ولقد اختار هذا المسرحي أن يكتب عن مجموعة معينة من الناس هم أهل جزر الأران Aran Islands الواقعة إلى غرب شاطيء ايرلندا والتي طالما تردد عليها هذا الكاتب زائراً. وأشهر مسرحية له هي «مُتلذّذ العالم الغربي» (أو مستهتر من العالم الغربي) The Playboy of the Western World (١٩٠٧). وقد نشبت ضجة وعراك في قاعة المسرح في دبلن عندما عُرضت هذه المسرحية لأول مرة. وقصة المسرحية عبارة عن أهل قرية صغيرة يُعجبون بشاب غريب وافد إلى قريتهم وبحكايته التي يقول فيها أنه قتل أباه. لكن أهل القرية ينقلبون ضده عندما يأتي أبُ الشاب إليهم ليقول إنه حي يُرزق وأنه فقط راح في غيبوبة عندما ضربه ابنه. إن المسرحية تعالج اللحظة التي يرفض فيها الابن سلطة أبيه، وبطريقة ممتعة جداً تنطوي على استخدام حيوي للغة وعلى روح للنكتة. إن كل ذلك يسهم في تقديم صورة حيوية واقعية للقرويين وعوالمهم.

كذلك اهتم أرنولد وِسْكَر ARNOLD WESKER بواقع الحياة اليومية للناس العاديين، وبنغمات أوضح من النقد الاجتماعي. مسرحيته المسماة «المطبخ» The Kitchen (١٩٦٠) تقدم أناسا يشتغلون في مطبخ لأحد المطاعم الكبيرة. إن اهتمام المسرحية ينصب على ما يفعله المطبخ لهؤلاء العمّال أكثر مما يفعلونه فيه. إن هذا المطبخ، مثل أي مكان عمل للانتاج بالجملة، ليجعل من هؤلاء الناس بشراً أقل إنسانية.

---

(٣) [جوني Johnny اسمُ التصغير أو الدلال من جون John وهو اسم ابنها].

ويتتبَّعُ وِسْكَر أفراد عائلة يهودية في لندن هي عائلة كاهن Kahn في الفترة من ثلاثينيات إلى خمسينيات القرن العشرين وذلك في ثلاث مسرحيات له هي «حساء دجاج بالشعير Chicken Soup with Barley (١٩٥٩)، و «الجذور» Roots (١٩٥٩)، و«إني أتحدث عن القدس» I'm Talking about Jerusalem (١٩٦٠). المسرحية الأولى تقدّم عائلة يهودية تنتمي إلى طبقة العمال في لندن. وتعالج المسرحية تأثير الأحداث السياسية والاجتماعية على المثل والقيم التقليدية لهذه العائلة، ففي النهاية يتحول كل أفراد العائلة إلى أناس أنانيين ساخطين وقساة في المجتمع الذي يعيشون فيه، ما عدا الأم التي قاومت تأثيرات المجتمع وبقيت على مُثلها وقيمها القديمة. وفي المسرحية الثانية (الجذور) نشاهد تأثير أحد أبناء العائلة على فتاة من الأرياف، والتي يخططُ هذا الابن للزواج منها. لقد رفضت هذه الفتاة العقلية الضيقة لعائلتها القروية وطريقة نظرهم إلى الأمور والحياة، ولم تستطع أن تبقى معهم إلاّ في نهاية المسرحية حيث يفاجئها ابن عائلة كاهن (وهو الذي غيّر أفكارها وميولها تجاه نفسها وأهلها) برسالة يُعَبِّرُ فيها عن عدم رغبته في الزواج منها. أما المسرحية الثالثة فتقدم نفرين من العائلة يقرران أن يذهبا إلى الريف ليعيشان هناك عيشة تقليدية بسيطة. وفي النهاية تقابلهما بعض الصعوبات فيفشلان في تنفيذ قرارهما، إلاّ أنهما يمضيان قدماً في الإصرار على ممارسة نوع الحياة الريفية المرغوبة تلك.

أما مسرحية «شرائح بطاطس مع كل شيء» Chips with Everything (١٩٦٢) فتعالج موضوع النظام الطبقي البريطاني كما يفصح عن نفسه في مؤسسة السلاح الجوي. وهنا نرى إبناً لرجل ثري يلتحق بالسلاح الجوي ويريد أن يصبح موظفاً عادياً في هذه المؤسسة، مخالفاً رغبة أبيه الذي يريد لابنه أن يصبح ضابطاً مرموقاً. إن رغبة الابن هذه جزء من صراعه ضد أبيه الذي يحاول السيطرة والبروز، وليس صراعه ضد النظام الطبقي في المجتمع ككل؛ فالقضية إذاً تبدو شخصية كما تصورها هذه المسرحية. لكن هذا الابن في الواقع مثل أبيه محب للقوة والسيطرة. ولذلك يقوم بتشجيع موظفي السلاح الجوي على الثورة ضد النظام الطبقي والأفكار الطبقية في المؤسسة والمجتمع. وإذ تفشل هذه الثورة يعود الابن المتمرد، في نهاية المسرحية، إلى طبقته الاجتماعية المنحدر منها ويصبح ضابطاً.

ومسرحيات وسكر الأخيرة بما فيها «أشياؤهم الخاصة جداً والمدينة الذهبية» Their Very Own and Golden City (١٩٦٦)، و«الأصـــدقـــاء» The Friends (١٩٧٠) تتجاوز المعالجة أو التقديم الواقعي للحياة اليومية. إن الموضوع المشترك لهذه المسرحيات هو تجسيد أهمية أن يتجنب الأفـراد الضغـوطات التي يمارسها المجتمـع عليهم عن طريق إيجاد معاييرهم الخاصة المتعلقة بالحكم على الخطأ والصواب في المجتمع والحياة.

كذلك اهتم الكاتب تريفُور جريفتز TREVOR GRIFFITHS اهتماماً عميقاً بالمواضيع الاجتماعية، بيد أن مسرحياته تتضمن أفكاراً سياسية وبشكل أوضح مما نجده في مسرحيات وسكر. فمسرحيته المسماة The Party (١٩٧٣) عبارة عن معـالجات سياسية، فأحداثها تدور في حفلة لأعضاء الحزب الشيوعي والحزب الاشتراكي. ولنلاحظ أن عنوان المسرحية عبارة عن مشترك لفظي، فكلمة Party تعني «حفلة»، كما تعني أيضاً «حزب». والمسرحية تعقد مقارنة مرّة بين الحياة المريحة التي يعيشها مثقفوا الطبقة الوسطى الذين يتحدثون عن الثورة لكنهم لا يعملون شيئاً من أجلها، وبين رجلٍ مُسن لا يزعم انتماءه الحزبي ولا يتباهى به، وإنما حاول أن يعيش كل حياته مخلصاً لمعتقداته السياسية ومضحّياً بكل شيء من أجلها.

ومسرحيته «كوميديّون Comedians (١٩٧٥) تقدّم ستة طلاب في فصل مسائي لدراسة الكوميديا. والمسرحية تسبر غور العلاقة بين الكوميديا والأخلاق، كما تحلل أيضاً الغرض من الكوميديا. إن جريفتز يعتقد أن غرض الكوميديا هو تحرير النـاس من الخـوف وذلـك بإضحـاكهم من المسـائـل والأشياء التي يخشـونها، وبتشجيعهم على المضيّ في الحياة لتغيير المواقف التي تسبب الخوف.

أما إدوارد بوند EDWARD BOND فأقل اهتماماً بتفاصيل حياة الناس اليومية، وأكثر تركيزاً على قواعد ومعايير الخطأ والصواب التي يضعها الأفراد لأنفسهم بصفة خاصـة. إن هنـاك نفسـاً بطولياً في مسرحياته؛ كما أن هناك فكرة عامة تتردد باستمرار وهي أن هذا العالم (وبالتالي المجتمع) منظّم بطريقة رديئة ولابد من تغييره. ومـع ذلـك فمسرحياته أيضاً توضح فكرة تدمير الانسان لنفسه إذا ما

ارتكب سلوكاً عنيفاً في مواجهة النفس والمجتمع.

تجري وقائع مسرحيته «الطريق الضيق إلى الشمال العميق» Narrow Road to the Deep North (١٩٦٨) في اليابان، حيث نشاهد وليداً تُرك ليموت يصبح فيما بعد حاكماً قاسياً. وتتساءل المسرحية عمّا إذا كان الشاعرُ، الذي رأى الوليد في الماضي ملقى ولم يتبناه أو يفعل أي شيء حياله، مسئولاً الآن أو مداناً أو مشاركاً في سلسلة التعاسة والعذاب التي يجلدُ بها الحاكمُ الشعب. وإلى جانب هذا التساؤل الأخلاقي هناك قضية أخرى هي تأثير الاستعمار على كل من المُستعمر والناس المستعمرين.

ويقدم بوند رؤيته لمسرحية شكسبير «الملك لير» في مسرحية كاملة هي «لير» Lear (١٩٧١). وفي مسرحية بوند نرى ابنة الملك لير «كورديليا»، وهي الفتاة الطيبة عند شكسبير، قد تحولت إلى شخصية شريرة وغير شريفة لأنها تحصل على القوة والسيطرة التي كانت تعترض عيها وترفضها. تلك مفارقة بالفعل. ونجد مفارقة أخرى في مسرحيته «بِنْجُو»[٤] Bingo التي تظهر شكسبير كرجل مريض على وشك أن يغادر الحياة وقد عاد إلى مسقط رأسه في الريف بعد نجاحه الفني الباهر في لندن. وهذه المسرحية تنطوي على مقارنة قوية بين شكسبير الفنان وشكسبير الرجل العادي الذي كان فاشلاً كزوج وكأب، والذي يوافق على قرارات السلطة وسلوكاتها التي تسبب أذى وألماً للناس العاديين.

هناك مسرحية أخرى له عن حياة شاعر انجليزي آخر هو جون كلير John Clare من شعراء القرن الثامن عشر. وعنوان هذه المسرحية «الأحمق» The Fool (١٩٧٥). ولقد وضعت السلطةُ الشاعرَ كلير في السجن لسنوات عديدة على اعتبار أنه مجنون. ومسرحية بوند تعالج العلاقة الغامضة بين ألم العقل وألم القلب، أو مُعاناتيهما. ويعالج بوند نفس فكرة المعاناة هذه في مسرحية أخرى هي «المرأة» The Woman (١٩٧٨)، وفيها نجد الشخصية الرئيسية وهي تكتسب فهماً ومعرفة جديدة لنفسها والآخرين والمجتمع من خلال الألم المبرّح والمعاناة. إن عالم بوند قاس ومر في الغالب ولو أنه لا يخلو من لمسات فكاهية. غير أنه لابد

(٤) [البنجو لعبة من العاب الحظ والمقامرة يجري فيها الرهان في الغالب على أرقام].

أن نتذكر أن عديداً من الأحداث في القرن العشرين قاسية ومرة كذلك. وهكذا كانت أعمال بوند، مثل أعمال المسرحيين الآخرين، تعكس العالم الذي نعيش فيه جميعاً.

كنا نوضح حتى الآن إحدى السمات العامة المشتركة للمسرحية في القرن العشرين، وهي محاولة تقديم أطراف من الحياة اليومية للناس العاديين على خشبة المسرح، وبطريقة واقعية تنطوي في الغالب على نقد اجتماعي وسياسي. ونذكر هنا سمة ثانية عامة تشترك فيها كثير من المسرحيات وهي الاهتمام بالفرد في بحثه عن هويته أو ذاته في مجتمع غير ودّي أصبح فيه الاتصال والتواصل مع الأفراد الآخرين مسألة صعبة ومخيفة.

إن أعمال صامويل بيكتْ SAMUEL BECKETT نموذج شهير لغربة وإغتراب الفرد في المجتمع. وُلد بيكت في ايرلندا وقضى معظم حياته بعد ذلك في فرنسا؛ وقد كتب عديداً من أعماله بالفرنسية، وترجمت بعد ذلك إلى الإنجليزية. وكان في شبابه صديقاً لجيمس جويس[٥]، وقد هام ولعاً - مثل صاحبه - باللغة. إلّا أن بيكت يختلف عن جويس في اهتمامه باللغة، فاللغة بالنسبة لبيكت أداة انفصال، لا أداة اتصال. فهي عنده تبني جدراناً بين الناس وتعوق اتصالهم وتواصلهم. ومسرحيته «في انتظار جُودُت» Waiting for Godot (١٩٥٤) عمل من أكثر الأعمال تأثيراً وشهرة في الأدب الانجليزي هذا القرن. إن المسرحية تلغي التفاصيل السطحية للمواقف التي تقدّمها، وتغوص تحليلياً لتكشف عن الطبيعة الحقيقية لهذه المواقف بعيداً - كما ذكرنا - عن التفاصيل التي تظهر على سطحها. وقد عبر أحد النقاد عن هذه المسرحية بقوله : «إنها تصف جوهر الحالة الإنسانية». وفي المسرحية اثنان من المتسكعين المتشردين هما فلاديمير Vladimir وإستراجون Estragon يظلان ينتظران وصول شخصية غامضة اسمها جُودت كيما يحظيان على يد هذا الذي سيأتي بمعنى وغرض واتجاه لحياتيهما البائسة الضائعة. لكن جُودُت لا يأتي، وربما لا يوجد أصلاً. وتكشف المسرحية عن الألم والخوف الذين يكتنفان فلاديمير واستراجون وهما يحاولان بتهالك أن يستخدما العقل

(٥) [جيمس جويس من أشهر الروائيين المبكرين في القرن العشرين، ومن أشهر الروائين في الأدب الانجليزي اطلاقاً - طالع الفصل الثالث عشر عن الرواية والنثر الآخر في القرن العشرين].

والحجة المنطقية لمساعدتها في موقفهما الصعب. وهناك فكاهة في كل هذه المحاولات. وبالنسبة لبيكت فإن العقل والحجة المنطقية لا تسعف بالفعل أحداً في مثل هذا الموقف. ومع ذلك فكلاهما مصرّان على الإنتظار، خاصة إستراجون الذي يبدو أكثر إصراراً واقتناعاً بوجوب مواصلة انتظار جُودوت، استناداً إلى ما قيل لهم عن وصوله القادم:

[النص ١٤/ ٢]

فلاديمير : *ماذا تقول؟ جئنا إلى المكان الخطأ؟*
إستراجون: *لابد أن يكون موجوداً هنا.*
فلاديمير : *لم يقل إنه آتٍ اليوم التأكيد.*
إستراجون: *وإذا لم يأتِ هذا اليوم!*
فلاديمير : *سنعود إلى هذا المكان غداً.*
إستراجون: *ثم نعود اليوم الذي بعد غد.*
فلاديمير : *ممكن.*
إستراجون: *وهكذا يوماً بعد آخر.*
فلاديمير : *المسألة هي —*
إستراجون: *حتى يأتي.*
فلاديمير : *إنك قاسٍ بلا رحمة.*

وفي مسرحية «إنـدجيم» [أو لعبـة النهـاية] Endgame (١٩٥٧) نرى أيضاً الشخصيات تصارع ضد الموقف المغلق الذي تجد نفسها فيه. وكما في مسرحية «في انتظار جُودُت» يقوم بيكت بالغاء التفاصيل الظاهرة على سطح الموقف ويدخل إلى العمق والأساسيات التي تعنيه فليس هناك مكان أو زمان معينين لوقائع هذه المسرحية؛ والشخصيات فيها تقوم بتمضية الوقت عن طريق دخولهم في ألعاب لفظية للتسلية. والمفارقة أن هذه الشخصيات غير واعية بالمعاني الأخرى المنبثقة من ألعابهم الكلامية هذه؛ فالقضية بالنسبة لهم مجرد ألعاب للتسلية. وليس هناك سوى شخصية واحدة في مسرحيته: «آخر شريط لكراب» Krapp's Last Tape (١٩٥٩). وهذه المسرحية عبارة عن رجل عجوز اسمه كراب يجلس في غرفة موصدة مع آلة تسجيل ليقوم بسماع أشرطة سجّلها بنفسه عن نفسه في أوقات

مختلفة من عمره. ويبدأ العجوز بالتأمل في أفكاره وانطباعاته حينما كان شاباً مقارنة بأفكاره وانطباعاته الآن. وفي مسرحيته «أيام سعيدة» Happy Days (١٩٦١) تكون الشخصية الرئيسية أمرأة إسمها ويني Winnie . إن الشخصيات في المسرحيات الأولى التي كتبها بيكت أفراد يائسون ضائعون، ويصارعون ضد الخواء وفقدان الأمل في الحياة. وفي مسرحية «أيام سعيدة» تحاول ويني أن تعود وتروّض نفسها لقبول أو تجاهل قدرها البائس، وبطريقة مبتهجة سعيدة. ولعل القبول بالحياة على هذه الطريقة أمر أتعس من وضع الشخصيات السابقة في مسرحيات بيكت حيث نجد هناك على الأقل نوعاً من محاولة الصراع الايجابي مهما كانت هذه المحاولة غير مجدية وغير معقولة في عالم لا معقول ـ على حدّ تفكير بيكت. وعلى أية حال فإن عنوان المسرحية لا يخلو من المفارقة والفكاهة، فويني عازمة على أن تكون سعيدة لأنها لن تواجه الأحداث المزعجة التي كانت ولا تزال تقع وستظل في حياتها الآن ومستقبلاً. إن فكرة ويني هي أنها لن تسمح لنفسها بأن تبالي. ولهذا السبب فإن بعض النقاد حكم على هذه المسرحية بأنها أيأسُ مسرحية كتبها بيكت.

ولقد اهتم بيكت بتلك الشخصيات التي لا ترفض الحب فحسب وإنما ترفض إقامة أي علاقات مع الأفراد الآخرين. إنها شخصيات ضائعة وتعيسة، ولم يبق أمامها غير متعة اللغة تستخدمها بطريقة تغرق فيها. والواقع أن بيكت يستخدم اللغة بعناية فائقة في مسرحياته. كما أن في هذه المسرحيات كثيراً من الفكاهة ـ أكثر مما قد يتبادر إلى الذهن عند الكلام على موضوعاتها التي تثير قضية اليأس.

ومسرحيات هارولد بنتر HAROLD PINTER تتمحور حول قضيتها المركزية وهي استحالة الاتصال والتواصل بين الشخصيات في مواقف مغلقة. والموقف المغلق في مسرحياته المبكرة هو في الغالب غرفة موصدة؛ وتتم المقارنة في هذه المسرحيات بين الراحة والأمان في هذه الغربة وبين أخطار العالم والغرباء في الخارج (المجتمع).

فالموقف المغلق في مسرحية «حفلة عيد الميلاد» The Birthday Party (١٩٥٧) عبارة عن بيت مريح ذي غرف للإيجار. غير أن غريبين غامضي الهوية يصلان إلى هذا البيت ليأخذا معهم ـ كما يقولان ـ أحد النازلين في البيت. هنا يشعر

الساكنون بالخطر خاصة عندما تتبادر وتتالى الايحاءات والتوهمات حول العنف الذي قد يمارسه هذان الوافدان الغريبان. ويزداد الشعور بالخوف والخطر حينما لا يتبيّن الساكنون حقيقة الشخص المستهدف، ولا السبب الذي من أجله سيأخذ الغريبان معهم ذاك الشخص. ونشاهد كذلك موقفاً مغلقاً وإزعاجاً طارئاً في مسرحية «المعتني» The Caretaker (١٩٦٠) حيث الموقف المغلق عبارة عن بيت يعيش فيه أخوان إثنان، ويصل عجوز غريب ليسكن إحدى غرف البيت. لكن الضحية هنا ليس الساكنين القدامى (الأخوين) وإنما العجوز الوافد. فالشكوك تتزايد حوله، والخوف وعدم الثقة ينموان في نفوس الشخصيات التي تتغير العلاقات فيما بينها. وبالرغم من وجود بعض اللمسات الفكاهية في المسرحية، إلّا أن الانطباع الأقوى الذي تخلفه هو شعور المشاهد أو القارىء بالخواء في حياة الشخصيات.

أما في مسرحية «الرجوع إلى البيت» Homecoming (١٩٦٤) فالخطر يأتي من داخل البيت، والضحيّة من خارجه بالرغم من أنه - أي الضحية - عضو من أفراد الأسرة. فالضحية ليس سوى أحد الأبناء الذي يعود بزوجته من أمريكا. وتتعرض الأسرة لتهديدات بالعنف فيضطر هذا الابن العائد، في النهاية، إلى أن يفقد زوجته كيما يحافظ على سلامة أفراد عائلته. [يبدو أن كل التهديدات من الخارج كانت بسبب وجود زوجة الابن العائد؛ وربما يعني فقدانه لها قطع العلاقة بينه وبينها]. وفي مسرحية «أرض غير مأهولة»[٦] No Man's Land (١٩٧٥) نشاهد لقاءاً بين عجوزين كانا يعرفان بعضهما جيداً أيام الشباب، ثم تفرقت بهم سبل الحياة. الأول أصبح الآن ثرياً وناجحاً، والثاني فاشلاً في أكثر من ناحية. وإذاً فهما في الباطن أعداء بمعنى من المعاني، وإن كانا في الظاهر يلتقيان الآن ويتحدثان كأصدقاء؛ إن هناك دائماً إحساساً بالخطر يستشعره كل منهما من الآخر - خطر واقع بينهما. وتوميء المسرحية إلى أن الرجل الثري هو في الواقع الرجل الفاشل بحق لأنه يعيش بلا قلب ولا مشاعر صادقة أو أمل - يعيش وحيداً في أرض غير مأهولة.

وكما في أعمال صامويل بيكت، نجد في أعمال بنتر احتفاءاً واسعاً وعميقاً باللغة. فليس هناك أكثر أهمية من الكلمات التي تتفوه بها الشخصيات، وكذلك

(٦) [الأرض الغير مأهولة No Man's Land هي أرض خالية من الناس بين دولتين متنازعتين أو مختلفتين].

ليس هناك أكثر أهمية من لحظات الصمت أو الكلمات التي لاتُقال. لقد قال بنتر مرة أن هناك نوعين من الصمت: الأول عندما لا تكون هناك أيُّ كلمة، والثاني عندما يكون هناك طوفان من الكلمات. وإن مسرحياته لتعكس صعوبة الإتصال والتفاهم في ضوء قوله هذا.

لقد ذكرنا حتى الآن سِمَتَيْن عامتين تميزان كثيراً من مسرحيات القرن العشرين وهما تقديم أطراف من الحياة اليومية الواقعية للناس العاديين، والكشف عن صعوبة الاتصال والتواصل بين أفراد غرباء يعيشون حياة خاوية. واستعرضنا مجموعتين من المسرحيات لتوضيح هاتين السمتين. ونذكر الآن سمة ثالثة عامة تميز مجموعة أخرى من مسرحيات القرن. هذه السمة هى استخدام اللغة لا كوسيلة للتعبير عن مشاعر وأفكار الشخصيات، بل كجزء أساسي من المسرحية في حد ذاته ـ خاصة لأحداث تأثيرات لاذعة فطنة أو كوميدية.

إن مسرحيات أوسكار وايلد OSCAR WILDE في نهاية القرن التاسع عشر مثال رائد لهذا النوع من المسرحيات الشغوفة باللغة؛ وقد أثَّر وايلد بمسرحياته هذه تأثيراً قوياً على عدد من الأعمال المسرحية في القرن العشرين. وأشهر مسرحية كوميدية كتبها هي: «أهمية أن تكون جاداً» The Importance of Being Earnest (١٨٩٥). وهذه مسرحية مليئة بالاستخدام اللغوي الفطن witty language . وتعطي هذه اللغة الفطنة اللاذعة تأثيرات كوميدية عن طريق العكس التام لما هو معتاد أو متوقع. ففي هذه المسرحية نرى، على سبيل المثال، سيسيلي Cecily على علاقة عاطفية مع ألجرنُون Algernon . لقد صرّح ألجرنون للتو أنه يحبُّ سيسيلي. وبعد سماعها هذا التصريح، ترجو سيسيلي أن يكون ألجرنون صادقاً في كلامه، وأنه لم يكن يعيش حياته بوجهين، وأنه كان فقط يتظاهر بأنه شرير ومخادع بينما هو في الحقيقة طيب وخيّر طيلة الوقت. ما أروع ألجرنون! هكذا تريد سيسيلي أن تعتقد وتأمل. أما نحن فنعلم أنها كانت ستصاب بالخيبة والإحباط لو لم يكن الجرنون شريراً مخادعاً، فهو لم يجد حرجاً في أن يعلن حبه لها، وهو كاذب! إن الجرنون، مثل سيسيلي، يستطيع أيضاً أن يقلب الطريقة المعتادة في النظر إلى الأشياء:

[النص ١٤/٣]

جـــاك: تلك هي كل الحقيقة، صافية وبسيطة.
ألجرنـون: الحقيقـة نادراً ما تكون صافية، وليست الحقيقة بسيطة أبداً. إن الحياة الحديثة ستصبح مملة لو كانت الحقيقة صافية أو بسيطة، أما الأدب الحديث فسيصبح وجوده استحالة تامة.

في عالم وايلد نرى مظاهر الأشياء والناس من ناحية، والحقائق الواقعية لكل ذلك من ناحية أخرى، في تضاد أو تقابل. إن وايلد يعبر عن هذه التضادات أو المقابلات، والتي تتميز بالإدهاش والمفاجأة، بلغة فطنة لاذعة لا تفتقر إلى التـوازن. إن وايلد، في الغـالب، يولي اهتـمامـاً أكبر بالطريقة التي تعبّر فيها شخصياتـه عن الأفكـار والمشاعر. أما اختيار نوع الموضوع الذي يشكل محور الأفكار والمشاعر فيأتي غالباً في الدرجة الثانية بعد الطريقة.

أما مسرحيابت جو أُورتون JOE ORTON فتختلف عن مسرحيات وايلد في نواحٍ وتشبهها في نواحٍ أخـرى؛ تختلف عنهـا في أن وقـائعها تجري في زمن الستينيات وليس نهاية القرن التاسع عشر تقريباً، وتختلف من حيث أن شخصياتها أناس من الطبقة الوسطى الدُّنيا مقابل السيدات والسادة الراقين في مسرحيات وايلد، وتختلف أيضاً من حيث أنها تحتوي على أحداث عنيفة كما في المسرحيتين «تـسلية السيد سلوين» Entertaining Mr. Sloane (١٩٦٤) و«الغنيمـــة» Loot (١٩٦٧)، ومثـل هذه الأحداث العنيفة غير واردة في تفكير وايلد. من ناحية أخـرى تتشـابـه أعـمال أورتون مع أعمال وايلد في أن التأثيرات الكوميدية في مسرحياتها تأتي من التضاد والتقابل بين مظاهر الأشياء والناس وبين حقائقهم الجوهرية الفعلية. وأرتون يميل إلى استخدام لغة مهذبة رقيقة ككلام السيدات للتعبـير عن الأحـداث العنيفـة وعن جشـع الشخصيات في مسرحياتـه. إن شخصيات أورتون لا تدري كم هو مضحك ذلك الاستخدام اللغوي الذي تمارسه، أما شخصيات وايلد فتعرف كم هي فطنة وذكية ولاذعة حينما تتحدث

ـ كانت واعية بلغتها. ففي مسرحية «الغنيمة» نشاهد مفتش التحري ترسكوت Truscott وهو ممتلىء دائماً بشعوره بالأهمية كشخص يمتلك بعض الصلاحيات والسلطة بحكم وظيفته. إنه يطالب أن يتم كل شيء طبقاً للقواعد السليمة. وعندما تطلب إحدى الشخصيات الإذن بإحضار صورة فوتغرافية قد تكون مفيدة في إعطاء بعض المعلومات لصالح قضية يحققون فيها، فإن ترسكوت لا يفوته أن يضع شرطاً:

[النص ١٤/ ٤]

فَــيْ : أليس بإمكانه أن يجلب الصورة؟
ترسكوت: فقط حين يرافقه شخص آخر موثوق فيه يتحمل المسئولية.
هَــالْ : أنــت شخص موثــوق فيه ويتحمل المسئولية. بإمكانك أن ترافقه.
ترسكــوت : ما الـدليل الـذي عنـدي لاثبات أني شخص موثوق فيه يتحمل المسئولية؟
دِينيس : لو لم تكن كذلك لما كانت لديك القوة للتصرف بهذه الطريقة.

هناك كاتب مسرحية آخر شكّل لديه استخدام اللغة أهمية عظيمة في معالجة العــلاقة بين المظهر والواقع، وهو توم ستوبّارد TOM STOPPARD وقد سلك ستوبّارد طريق اللعب بالكلمات كيما يدرس ويعبّر عن الأفكار في مسائل الحياة والموت، والخطأ والصواب، وطبيعة الانسان في العالم. ففي مسرحيته «روزِنْكرانْتز و جِيلْدِنْستـيرين شخصيتان ميتتان» Rosencrantz and Guildenstern are Dead (١٩٦٦) يقدم لنا هاتين الشخصيتين الهامشيتين في مسرحية «هاملت» لشكسبير؛ إنه يجعل هاتين الشخصيتين محور مسرحيته، أي الشخصيتين الرئيسيتين البارزتين فيهــا. وتبـدأ المسرحية ونحن نرى هاتين الشخصيتين تغادران مسرح شكسبير لتدخلان مسرح ستوبارد، ثم نراهما بعد سلسلة من الأحداث يغادران مسرحية ستوبارد ويعودان إلى مسرحية شكسبير. إن الرجلين (روزنكرانتز وجيلدنستيرن)

يبدآن في مسرحية ستوبارد بتسلية نفسيهما وتمضية الوقت بممارسة ألعاب لفظية، ويتساءلان أثناء ذلك عما سيحدث لهما وعن قدريهما الآتي. (إن الجمهور يعرف سلفاً، ومن مسرحية «هاملت»، الأجوبة على تساؤلاتهما وما تخبئه الأقدار لكليهما). وخلال كل ذلك، ينبري ستوبارد إلى اللعب بأصوات الكلمات ومعانيها سابراً بذلك غور الفجوة بين الكلمات وبين معانيها المختلفة للناس المختلفين، بين مايقال وبين مايراد أن يقال.

في مسرحيته «قافزون» Jumpers (١٩٧٢) نشاهد قصة فيلسوف متزوج من ممثلة، تتخللها مطاردات أو تعقبات مجرم قاتل. إن ستوبّارد هنا يُوظّف بذكاء مقدرة المسرح على تجسيد الأفكار المتضادة ليس من خلال الشخصيات المختلفة فحسب، وإنما أيضاً عن طريق كشف الفروق بين أبعاد المواقف كما تصفها الشخصيات، وبين أبعاد المواقف كما نعرف نحن كجمهور من خلال أكثر من طريقة ومصدر في سياق المسرحية.

ومسرحيته «تقليدات ساخرة» Travesties (١٩٧٤) تستخدم مسرحية وايلد «أهمية أن تكون جاداً» [التي مر ذكرها في هذا الفصل] كنقطة بداية. وفي مسرحية ستوبّارد نرى بعض الشخصيات والأحداث مأخوذة عن مسرحية وايلد. وتجري وقائع المسرحية في زيورخ عام ١٩١٧؛ وتقدم ثلاث نماذج ثورية مختلفة: لينين Lenin في السياسة، وجيمس جويس Joyce في الأدب، وتريستان تزارا Tristan Tzara في الفن التشكيلي. والمسرحية تقدم هؤلاء الثلاثة منظوراً إليهم من خلال وجهة نظر موظف غير مهم في القنصلية البريطانية في زيورخ. ويقدم ستوبارد هذه الشخصيات الثلاث واحدة بعد الأخرى بالتسلسل، ويوضح وجهات نظرهم المختلفة في أحداث معينة. ثم يذكرنا ستوبارد أن كل وجهات النظر المختلفة هذه تصل إلينا من خلال ذاكرة رجل عجوز [موظف القنصلية] قد لا يتذكر كل شيء بشكل صحيح. وهكذا يهدف ستوبارد إلى ابراز الفرق بين ما نشاهده على المسرح وبين ما حدث حقاً في الواقع ـ أي الفرق بين المظهر والواقع مرة أخرى. يُضافُ إلى ذلك أن المسرحية تعالج طبيعة الفن والإبداع والدور الذي يلعبه الفنان في المجتمع المتغير بسرعة على وجه الخصوص. وفي نهاية المسرحية يقوم موظف القنصلية الذي ناف عُمره على الثمانين الآن، بالتبصر والتفكر فيما قد تعلمه في حياته:

[النص ١٤/ ٥]

> *تعلّمت ثلاثة أشياء في زيورخ خلال الحرب. وكتبتُ تلك الأشياء التي تعلّمتُها. أولاً، إما أن تكون ثورياً أو لا تكون من الثائرين، وإذا لم تكن من الثائرين فقد تحب أن تكون فناناً. ثانياً، إذا لم تستطع أن تكون فناناً فقد تحبُّ أن تكون ثورياً.... نسيتُ الأمر الثالث.*

ولقد رأى بعض النقاد أن ستوبارد يستمتع كثيراً بالكوميديا الطافية على سطح مسرحياته إلى درجة أنه لا يولي اهتماماً كافياً بالمشاعر والهموم الانسانية التي تتحرك في أعماق أعماله، تحت السطح الظاهري. وهذا الرأي غير صحيح ولا ينطبق حتى على أعمال ستوبارد الأولى. فمسرحية «روزنكرانتز وجيلدنستيرن شخصيتان ميتتـان» (١٩٦٦)، على سبيل المثـال، تقوم على فكرة الاهتمام بالناس الذين يتعرضون إلى التهميش بسبب تركّز الأنظار على ما يعتقد أنه المهم والحاسم. فمـوت كل من روزنكـرانتـز وجيلدنستـيرن لا يعني هاملت كثـيراً في مسرحية شكسبير؛ وإذا كان موتهما حدثاً غير ذي بال خطير بالنسبة للأمير هاملت فإن ذلك ليس مبرراً كيما يقوم شكسبير نفسه بتجاهلهما هو الآخر. من هنا يأتي اهتمام ستـوبارد بهاتين الشخصيتين. وكذلك نرى ستوبارد في «كل ولد طيب يستحق صنيعـاً جميلاً» Every Good Boy Deserves Favour (١٩٧٧)، وهي مسرحية كوميدية ظاهرياً، يقوم بتوظيف التقابل أو التضاد بين الخارجي والداخلي (بين المظهر والواقع) من أجل غرض خطير. فالمسرحية تتناول قصة سجين سياسي روسي تحاول السلطات أن تثبت أنه مجنون.

وشهدت المسرحية الإنجليزية في القرن العشرين محاولات أخرى للتجديد على مستوى أشكالها. وكانت محاولات ت.س. إليوت T.S. ELIOT من أكثر هذه المحاولات إثارة وطرافة. ونشير أولاً إلى أن ت. س. إليوت معروف ومشهور كشـاعر وناقد أكثر منه مسرحي[٧]. وقد كتب اليوت ثلاث مسرحيات شعرية

---

(٧) [طالع الفصل الخامس عشر عن الشعر في القرن العشرين وأعمال اليوت الشعرية فيه].

حاول فيها أن ينقل إلى الانجليزية شكل المسرحيات القديمة عند اليونان والرومان. والمسرحيات الثلاث هي «جريمة قتل في الكاتدرائية»[٨] Murder in the Cathedral (١٩٣٥)، و«إجتماع شمل العائلة» The Family Reunion (١٩٣٩)، و«حفلة الكوكتيل» The cocktail Party (١٩٥٠). ولعل المسرحية الأولى أكثرها نجاحاً؛ وهي تصف الأحداث التي أدت إلى مقتل القديس الانجليزي توماس أبيكت Thomas a Becket . والمسرحيتان الأخريان تقتبسان قصصاً من التراجيديا اليونانية القديمة، وتصوغانها في شكل حديث. كما أنهما عبارة عن دراسة وتحليل لمشاعر المرارة والفشل التي تشكل - في رأي اليوت - جزءاً من العلاقات الانسانية هذه الأيام في القرن العشرين.

وإلى جانب المسرحيات التي حاولت أن تعالج قصداً مواضيع خطيرة وجادة وعميقة، ظهر في القرن العشرين أيضاً مسرحيات مكتوبة بإتقان كبير جداً على الطريقة التقليدية، إلّا أنها كانت تهدف أساساً إلى تسلية الجمهور فحسب بدلاً من استهداف الغوص العميق في المواضيع. إن هذه المسرحيات لم تكن خالية من الأهداف الخطيرة بالرغم من كل ذلك، كما أنها لم تكن فاشلة جماهيرياً.

فمسرحيات ج. ب. بريستلي J.B. PRIESTLEY كانت ذائعة جداً بين أوساط الناس الذين أقبلوا على مشاهدة عروضها، كما أنها تُعرضُ - لا تزال - هذه الأيام. وتشترك أكثر مسرحياته شهرة في موضوع واحد هو الطريقة التي نفهم بها الزمن. فمسرحية «الزمن وطرائق الثقة» Time and the Conways (١٩٣٧) تحرك زمن الأحداث من الماضي إلى الحاضر، إلى الماضي مرة أخرى، وهكذا. وبهذه الطريقة يتمكن الجمهور من رؤية الشخصيات وأفكارها ومشاعرها وسلوكاتها في الماضي مقابل حقيقتها الآن في مواقف مختلفة. وفي مسرحية «ملاحظُ الشرطة يهاتف» An Inspector Calls (١٩٤٦) نرى كيف أن كل فرد من أفراد الأسرة يبدأ بتدرج وبطء في فهم أنه/ أنها يتحمل جزءاً من المسئولية في قتل فتاة صغيرة لنفسها بعد أن كانت على علاقة بكل واحد منهم بطريقة مختلفة. إن كل نفر من هذه الأسرة أسهم بشكل أو بآخر في النهاية المأساوية للفتاة التي عرفوها جميعاً.

(٨) [الكاتدرائية Cathedral كنيسة كبيرة].

تِرِنْس راتيجان TERENCE RATTIGAN أيضاً كاتب مسرحية مشهور وناجح بمسرحياته المكتوبة على الطريقة التقليدية. وأعماله متنوعة تمتد من الكوميديا الخفيفة كمسرحيته «فرنسيون بلا دموع»[٩] French Withou Tears (١٩٣٦) إلى مسرحيات أكثر جدية مثل «صبي ونسلوُ»[١٠] The Winslow Boy (١٩٤٦) وهي عن صبي في المدرسة يُتهم بالسرقة، وتأثير ذلك عليه وعلى عائلته. وزمن أحداث المسرحية بداية القرن العشرين. ومن مسرحياته الجادة الناجحة «البحر الأزرق العميق» The Deep Blue Sea (١٩٥٢) وفيها نقابل امرأة متزوجة يهجرها عشيقها فتحاول أن تقتل نفسها.

وقد بدأت شهرة جون أوزبورن JOHN OSBORNE عام ١٩٥٦ حينما قدم مسرحيته «انظر إلى الخلف غاضباً» Look Back in Anger . ولعل سبب الشهرة يعود إلى تقديم نمط جديد من الأبطال في هذه المسرحية، عُرف فيما بعد بنمط الشاب الغاضب "the angry young man" . وكان لنمط شخصية البطل هذا تأثيره الكبير على كتابة المسرحية الانجليزية لبضع سنوات بعد هذه المسرحية. كان هذا البطل الشاب جديداً في محاربته للمجتمع الذي يعيش فيه ويمارس عليه ضغوطاً تجعله يشعر بالغضب. وبالرغم من أن مسرحية أوزبورن قدمت هذا البطل الشاب الغاضب والجديد في رفضه وصراعه مع المجتمع، إلّا أن المسرحية مكتوبة في الشكل التقليدي [برغم أفكارها الجديدة حينئذٍ في عالم المسرح المعاصر]؛ ولا يمكننا تصنيفها تحت مظلة «المسرح الجديد» "new theatre" الذي ظهر في تلك الفترة. ومسرحيات أوزبورن التي كتبها لاحقاً تتفاوت من حيث أماكن وأزمنة وقائعها. فمسرحيته «لوثر» Luther (١٩٦١) تعود بأحداثها إلى ألمانيا في القرن السادس عشر. أما مسرحيته «وَطَنِي من أجلي» A Patriot For Me (١٩٦٥) فوقائع أحداثها تجري في النمسا في بداية القرن العشرين. ونلاحظ أن الشخصية الرئيسية في كل من المسرحيتين يعاني من كونه خارجاً على المجتمع رافضاً له، غير منسجم، ويحاول أن يصارع ضده. وكثير من أعمال أوزبورن تنطوي على فكرة مفادها أن العالم كان في السابق أفضل مما هو عليه الآن. ولعل

---

(٩) [الصفة في اللغة الانجليزية، على خلاف العربية، لا تُفصح عن ضمير الموصوف ولا جنسه. فالصفة French لوحدها قد يكون معناها «فرنسيون» أو «فرنسيات» أو «فرنسي» أو «فرنسية» أو «فرنسيان». . . . إلخ].

(١٠) [ونسلو Winslow اسم مكان].

هذه الفكرة تتجلى بشكل أكثر وضوحاً ومباشرة في مسرحيته: «راقبه يتهاوى» Watch It Come Down (١٩٧٥) [يعني راقب العالم يتهاوي]. وفي هذه المسرحية معالجة لموضوع القيم التي كانت مزدرهة في عالم تقليدي يتهاوى الآن تحت ضربات وهجوم قيم جديدة لعالم حديث.

وكذلك نرى في مسرحيات بيتر شافِّر PETER SHAFFER شخصيات رئيسة مختلفة بمعتقداتها وسلوكاتها عن الناس الذين من حولهم. ففي مسرحيته «اصطياد الشمس ملكيّاً» The Royal Hunt of the Sun (١٩٦٤) صراع بين حضارتين، مُمَثَّل في شخصيتين هما الجنرال الأسباني الذي كان على رأس حملة لاحتلال جنوب أفريقيا من ناحية، ومَلك قبائل الإنكا Inca ، السكان الأصليين الذين تخضعهم الجيوش الاسبانية لاستعمارها من ناحية أخرى. إن ملك قبائل الانكا (وهو إله عند قومه)، وهو مختلف عن الجنرال الأسباني، ليستشعر الخطر الداهم بالفعل، وضياعه وضياع قومه وحضارتهم وقيمهم بعد الانتصار الاسباني الساحق. وموضوع المعركة والخسارة وخلاف الشخصيات هو أيضاً القضية المدروسة في مسرحية شافِّر المسماة «إكّوس»[11] Equus (١٩٧٣). المعركة هنا بين صبي وطبيب نفسي. فالطبيب النفسي يريد أن يعرف لماذا قام هذا الصبي بسمل عيون بعض الجياد في المزرعة التي يعمل فيها. وفي عملية البحث يكتشف الطبيب النفسي كم هي فقيرة وباهتة حياته مقارنة بحياة الصبي المليئة بالعاطفة والتجدد والحماس والروعة. إن الطبيب النفسي لم يعد قادراً، مثل هذا الصبي الذي أعمى الخيول، على الشعور بالحماس والروعة في الحياة. وبدأ الطبيب يفكر أنه لو قام بـ «علاج» الصبي وتحريره من المشاعر التي حدت به إلى القيام بذلك السلوك القاسي، فإن حياة الصبي ستفقد ما يجعلها جديرة بأن تُعاش. إن الصبي حينئذٍ سيصبح مثله، منطفأ العاطفة والشعور بالحياة.

ويعتبر ألان آيكبُورن ALAN AYCKBOURN واحداً من أكثر كتّاب المسرحية الكوميدية نجاحاً ورواجاً. وهو من مجموعة أولئك الكتّاب المسرحيين الذين يستخدمون الشكل التقليدي للمسرحية الكوميدية. ويكاد اهتمامه ينصّب كاملاً على تحليل الدوافع وراء سلوك شخصياته. ومسرحيته «الشخص اللامعقول

(١١) [إكّوس Equus هنا اسم كما يبدو، والكلمة في اللاتينية تعني «حصان»].

المفــرد»(١٢) Absurd Person Singular (١٩٧٣) توضــح، من خلال لقـطاتها الكـوميدية الاجتـماعية، الـرعب الـذي يعصف بالناس وهم أسارى للعادات الاجتماعية، ومسجونون داخل أنفسهم. وفي مسرحيته «أصدقاء غائبون» Absent Friends (١٩٧٥) يكشف آيكبـورن لا مبالاة أفراد أسرة نحو بعضهم بعضاً، والقسوة الاعتيادية التي يمارسونها على بعضهم بعضاً دون تفكير كافٍ. وكذلك هناك اهتمام بالعلاقات في العائلة نشهده بوضوح في عمله الطموح المسمى «الفتوح النـورمـانـدية» The Norman Conquests (١٩٧٤)، والـذي يتشكل من ثلاث مسرحيات تجري وقائع كل منها في أجزاء مختلفة من نفس البيت الذي تقطنه العـائلة، وبنفس الشخصيات، وفي نفس الوقت. ولقد طرأ تغيّر على الصفة العـامـة لمسرحيات آيكبـورن التي بدأت ككوميديات خفيفة تنطوي على تهكم اجتماعي ساخر حاد، ثم تغيرت لتنحي منحى أعمق وأكثر صرامة لا يخلو من حزن ويأس لتحلل القســوة التي يمارسهـا النـاس تجاه بعضهم. لقـد درست مسرحيات آيكبـورن هؤلاء الناس الذين لا يهتمون إلاّ بأنفسهم، كما درست طقوس المجاملات والسلوك المهذّب، ودوافع كل ذلك عند الشخصيات.

ولا بد من كلمة هنا عن التلفزيون في علاقته بالمسرحية في القرن العشرين. لقد لعب التلفزيون دوراً هاماً في إيصال المسرحية إلى قطاعات أعرض وأكثر من الجمهور. والواقع أن عديداً من كتاب المسرح الذين ذكرناهم كتبوا بعض أعمالهم للتلفزيون أساساً، ومن هؤلاء الكتاب جريفيثز، وبنتر، وستوبّارد. كما أن هناك عديداً من المسرحيات القديمة والحديثة قد صُورت على خشبات المسرح لتُعرض في التلفزيون، أو أعيد انتاجها خصيصاً للتلفزيون. ولقد أثّر كل ذلك في إثارة اهتمام الناس بالأعمال المسرحية، خاصة أولئك الذين لم يسبق لهم وأن ذهبوا إلى قاعـات المسـارح. لقـد أضحى بإمكـان بعض الناس الآن أن يروا كثيراً من العروض المسرحية على الشاشة؛ كما انجذب بعض الناس إلى قاعات المسارح بعد رؤيتهم لبعض الأعمال المسرحية على الشاشة. وقد يكون انجذاب بعض الناس إلى مشاهدة الأعمال المسرحية على الشاشة راجعاً إلى امكانات التلفزيون (الشاشة) الأكثر واقعية وحريّة ومرونة من خشبة المسرح، ولطالما أثرت امكانات التلفزيون هذه على طريقة كتابة المسرحيين الذين يكتبون للتلفزيون.

(١٢) [عنوان المسرحية يذكّر بالعبارة التي يستخدمها النحويون لوصف ضمير المتكلم «أنا» بقولهم إنه «الشخص الأول المفرد» First Person Singular . ونرى آيكبورن يحاكي هذا الوصف في عنوان مسرحيته، باستثناء وضعه كلمة «اللامعقول» Absurd محل First معطياً أكثر من ظل أو بعد لمعنى العنوان].

الفصل الخامس عشر

الشعر في القرن العشرين

الفصل الخامس عشر
الشعر في القرن العشرين

إن تاريخ الشعر الإنجليزي في القرن العشرين يميلُ إلى تأييد الملاحظة التي كثيراً ما تتردّدُ وهي أن الشعر أساساً شكل من أشكال الفن الخاص. وبالتأكيد فإن الشعراء غالباً ما يتأثرون بالشعراء الآخرين، وأن المبدعين الذين يعيشون نفس الأحداث الاجتماعية والسياسية سيكون بينهم قدر مشترك في تفاعلهم ومواقفهم تجاه هذه الأحداث، إلّا أن كل شاعر في النهاية سيعمل - كفرد له خصوصيته - على تشييد عالمه الشعري الخاص والمؤسس على اهتماماته العميقة التي تشغله وتعنيه كشخص متفرّد. وهكذا فإن قصة الشعر الإنجليزي في القرن العشرين هي بالضرورة، وفي ضوء ما ذكرناه، عبارة عن قصة شخوص فردية في الغالب، وليست قصة نتاج شعري متجانس.

الشاعر الكبير في الجزء الأول من القرن العشرين وهو وليم ب. ييتس WIL-LIAM B. YEATS الذي ظل يكتب على مدى خمسين عاماً نُشرت فيها قصيدته الأولى عام ١٨٨٩، والأخيرة عام ١٩٣٩. وييتس ايرلندي؛ وعندما بدأ ينتجُ كانت واحدة من قضاياه الشعرية المهمة هي أن يحتفي ويكشف عن طبيعة وشخصية ايرلندا والايرلنديين، وذلك بالكتابة في تقاليد وتاريخ الأمة الإيرلندية. وفي أعماله اللاحقة أصبحت اهتماماته ومواضيعة ذات صبغة انسانية عالمية بشكل أكبر وأعمق؛ وأصبحت قضيته الأساسية تتمحور حول انقسام العالم وتوزّعه إلى شعوب وأفراد مُشتتين، والطريقة التي يُمكن بها جعل العالم كُلًّا واحداً متآزراً. ففي قصيدته «طيار ايرلندي يرى وفاته مسبقاً» An Irish Airman Foresees His Death [وهذه واحدة من قصائده المبكرة نسبياً] نعرف أن الطيار الايرلندي في سلاح الجو البريطاني يدرك سلفاً أنه سيموت في إحدى غارات الحرب (الحرب

العالمية الأولى) ـ هذه الحرب التي لا تعني بلاده الأولى ايرلندا، ولا يأبه لها أو يستفيد منها أهل القرية التي جاء منها. فهذا الطيار يقاتل لا لأن القانون أو الإحساس بالواجب يدفعانه إلى ذلك، وإنما يقاتل بسبب متعة المخاطرة والإثارة بالنسبة له في غارات القتال الجوّي. إنه ينظرُ إلى حياته هكذا:

[النص ١٥/١]

لقـد قارنتُ كلَّ المسـائـل، وأعملتُ عقـلي فيهـا؛
السنواتُ التي ستأتي بَدَت لي ضياعاً وبلا جدوى،
وضياعـاً وبـلا جدوى كانت أعـوامُ العمر المنصرمة
مقارنةً بحياتي الآن، بالموت.

وفي واحدة من آخر قصائده، يتذكّر ييتسُ مواضيع وقصص قصائده ومسرحياته الشعـرية المبكـرة، وشخصياتـه البطولية الكبيرة التي كان يرسمها ويقدمها هنا وهنـاك، مدركـاً الآن أنـه لم يكن سوى مُنجذباً إلى مظاهر هذه الشخصيات فحسب، وليس إلى صميم الواقع الذي نبتت فيه والقائم من ورائها وحولها وفي أعماق أعماقها:

[النص ١٥/٢]

استأثرَ الممثلون والمسرحُ المزركشُ بكل حبي،
وهؤلاء ليسوا إلّا نياشين لتلك الأشياء
التي لم أكن قد التحمتُ معها بعد.

إنه الآن لابد أن يعود ـ كما يقول ـ إلى المساحة اللابطولية التي يبدأ منها الجميع. ولن يحاول الآن أن يتسلق على سُلَّم المواضيع العظيمة واللغة الفخمة لكي يصبح فوقهم [أي شخصياته والإنسان بوجه عام]. إنه يريد أن يبقى في صميم واقع الأشياء، ويكشف بشعره حقيقة التجربة الانسانية:

[النص ١٥/ ٣]

الآن وقد تلاشى السُلَّمُ الذي كنت أرتقيه
فانه لابد لي من أن اضطجع في المساحة التي تبدأ منها
كل السلالم
في الدكان الآثم للقلب حيث الأسمال والركام.

وقد استخدم ييتس في شعره الأخير، مقارنة بالشعر الذي كتبه في شبابه، لغة أكثر صفاء ووضوحاً، ومتخففة بشكل أكبر من رنين الفخامة والمحسنات والتطريز. وكان شعره الأخير أيضاً أكثر صدقاً وإيلاماً في وصفه للطبيعة الإنسانية.

وتوماس هاردي THOMAS HARDY معروف كروائي أكثر مما هو معروف كشاعر[1]. والواقع أنه كتب شعراً على مدى كل حياته الطويلة (توفي عام ١٩٢٨ وعمره ثمان وثمانون سنة)؛ وقد اعتقد أن شعره أكثر أهمية من رواياته. ولقد كتب حوالي ألف قصيدة من القصائد القصار نسبياً، ومسرحية شعرية طويلة هي «الحكّام» The Dynasts التي قضى ثلاثين سنة وهو يعملُ عليها حتى نُشرت بين عامي ١٩٠٤ و ١٩٠٨. وليس في شعر هاردي تلك الفكرة المؤلمة التي نجدها في أعمال ييتس الأخيرة، والتي تعلن أو توحي بأن الحياة عبارة عن مأساة مرّة. فهاردي يعرف أن الحياة شاقّة، لكنه يؤمن أن للإنسان تلك القوة على مواجهتها وتحمّلها والمضي قُدُماً في المواصلة. وإضافة إلى ذلك، نرى في شعره ذلك الابتهاج والمتعة العظيمة في جمال الطبيعة، كما نجد لمسات مفاجئة من الفكاهة في الوقائع التي يتعرض لها شعره، ولو أن هذه الفكاهة مُرَّة أحياناً ـ لكنها مقصودة أصلاً لمساعدتنا كبشر على الاستمرار في الحياة من خلال المعاناة والمشاق. ففي إحدى قصائده يصف كيف أن صبياً رأى في محطة القطار رجلاً يسوقه شرطي إلى السجن، فأحس الصبي بشفقة مفاجئة على الرجل وتعاطف معه، وأراد أن يعبّر عن هذا الشعور والتعاطف بالطريقة الوحيدة التي ظن أنها متاحة أمامه: أن يتناول كمانه ويعزف للرجل المقيّد لحناً ليسليه:

---

(١) [أنظر ما ورد عن توماس هاردي كروائي وأعماله الروائية في آخر الفصل الحادي عشر من هذا الكتاب عن الروائيين في القرن التاسع عشر حيث كتب هاردي معظم رواياته في آخر هذا القرن قبل أن يتحوّل إلى كتابة الشعر بصفة أساسيّة في أوائل القرن العشرين].

[النص ١٥/ ٤]

والرجلُ والأغلال في يديه جاوب فجأة غناء الصبي،
وبلمسة من الإبتهاج المتجهِّم، ردَّدَ:
«والقضية عندي
أن تكون الحياة حرّة هكذا!»،
والشرطي ابتسم، ولم يقل أي شيء
كما لو كان غير واعٍ بما سمع
وهكذا كان حالُ الثلاثة حتى وصل القطار ـ
السجينُ والصبيُ والكمانُ.

إن هناك مفارقة كبيرة في اختيار الكلمات التي شدا بها الصبي عن الحرّية لرجل مغلول اليدين يُساق إلى السجن، كما أن هناك تعاطفاً عميقاً ودفئاً إنسانياً حميماً ينعكس في تجاوب السجين مع الصبي، وغنائهما المشترك.

وقد احتفظ هاردي لنفسه بمسافة بينه وبين كتابته عن المعاناة والمآسي البشرية، بحيث استطاع أن يعمّق في شعره تلك الأبعاد الانسانية الرائعة في العلاقات بين الناس، وفي مقدراتهم على الصمود والتجاوز. وهو بهذا يختلف عن معظم الشعراء في فترة الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٨) الذين كانوا يميلون إلى رؤى سوداوية أكثر ألماً وحدّة في وصف المعاناة الانسانية وقسوة الإنسان على أخيه الانسان.

وفي بداية الحرب، مع ذلك، كان هناك شعراء يجسّدون الروح الوطنية الطافحة بالرومانسية والتي ألهبت عواطف كثير من الجنود الذين ذهبوا إلى ساحات القتال دفاعاً عن الوطن. وفي واحدة من القصائد المشهورة للشاعر روبرت بروك RUPERT BROOKE نقرأ تصوّر أحد الجنود عن الموت في الحرب بالنسبة له. إنه يرى الموت تضحية يهبها لبلاده بسرور:

[النص ١٥/ ٥]

إذا كان عليَّ أن أموت فإني لا أفكّر إلّا
أن هناك ركناً قصياً أذوذ عنه
هو إلى الأبد انجلترا.

وحين استمرت الحرب وبدأ الجنود والناس يعيشون ويدركون، بشكل أكثر واقعية، مساوىء الحروب وويلاتها المتفاقمة، حينئذ تغيّرت المشاعر والرؤى.

سيجفريد سَاسُون SIEGFRIED SASSOON واحد من الشعراء الذين كرهوا الحرب. لقد قاتل هذا الشاعر في فرنسا. ومن واقع تجربته في ميادين القتال بدأ يصبُّ جام غضبه على الحرب التي أدرك عدم جدواها؛ ونقم على الضباط الكبار الذين أشعلوا الحروب بأوامرهم غير مدركين، كما يبدو، عواقب الموت والدمار، والذين كان بإمكانهم فعل شيء حيال تساقط الجنود وحيال تعاسات الحرب ككل. وكذلك كره ساسونُ الاقتناعَ والرضى الوطني عند الشعب الانجليزي في انجلترا، ذلك الشعب الذي صدقّ حكايات البطولة والمجد التي صاغتها لهم الحكومة عن الحرب وهم غيرُ راغبين في أن يعرفوا عن بؤس ومعاناة الجنود الذين كانوا يقاتلون بعيداً عن أهاليهم وأصدقائهم. وفي واحدة من قصائده ينتقد النساء في انجلترا لأنهن فقط:

[النص ١٥/ ٦]

تحبوننا حين نكون أبطالاً، أو داخل البيوت مَعَكُن
ونحن في إجازة،
أو مجروحين في مكانٍ ما،

ويقول إنهن لن يسمعن إلى أحاديث تكشف الحرب على حقيقتها الفعليّة، كما أنهن لن يشعرن بأي تعاطف إنساني مع أولئك الجنود الذين كسّرت الحربُ حيواتهم وعصفت بها:

[النص ١٥/٧]

إنكن لا تستطعن تصديق أن فِرَقَ الجنود البريطانية
تفرُّ حين ينصبُّ عليها آخر رعب للجحيم، فيركضُ
الجنود فوق الجثث المتناثرة - يركضون وهم عُمْي
بالدم.
وأيتها الأم الألمانية الحالمة وهي قرب المدفأة جالسة
تحوك جوارباً لترسلها إلى ابنها الغائب في ساحة
القتال، لا تفعلي، فهو ملقى الآن، وقد دسّت أقدامُ
الجنودِ وجهُه في الوحل.

وربما يكون ويلفرد أوين WILFRED OWEN أشهر شاعر معروف من بين الشعراء الانجليز الذين كتبوا عن الحرب العالمية الأولى. وهو كشاعر من شعراء الحرب، يشارك الشاعر ساسون الاهتمام بوصف الحرب على حقيقتها، وإطلاع الناس في انجلترا على واقعها وأبعادها الانسانية المأساوية كيما يتمكنوا من ادراك الرْعب والمـآسي التي يعيشها الجنود كبشر. إنه يرفض الوطنية الرومانسية التي رأيناها عند روبرت بروك. وليس الحرب عنده إلاّ دماراً يقوم رجال عاديون فيه بقتال بعضهم بعضاً. وهؤلاء المتقاتلون ليسوا أبطالا خرافيين أو عظماء أصحاب أمجاد، إنهم ببساطة بشر يشعرون ويكتوون بنار الحرب، وينزفون، ويموتون. إن أوين بهذا يكشف حقيقة الكذبة القديمة التي تفيد بأنه من النبل والحق أن يموت المرء من أجل بلده. وقصائده توضح بشكل قوي جداً الإزعاج والخطر والألم الذي يجد الجنود أنفسهم فيه، كما تشير إلى التلف المزمن الذي تُحدثه الحرب في نفوس وعقول الناس. إن الحرب على نقيض مع السعادة بالنسبة له. وقد مرّ زمن على بريطانيا في فترة الحرب روّجت فيه لفكرة رسمية بين أفراد جيوشها تنطوي على أن أعداء بريطانيا لايكادون يرقون إلى مرتبة الانسان، وبالتالي فإن من العدل والحق والواجب الانساني القضاء على هؤلاء الأعداء. إن أوين يلتقط هذه الفكرة ليفنّدها في قصيدته «اجتماع غريب» Strange Meeting حيث يتخيلُ الشاعر لقاءاً في الجحيم [بعد وفاة كل الأطراف] ينعقد بين جندي من جنود الأعداء وبين الشاعر نفسه. وبعد أن قتل الشاعرُ هذا الجندي العدو، يتذكر الآن في هذا الاجتماع ذلك القدر المشترك من الانسانية بينهما:

[النص ١٥/٨]

أيّا كانت آمالُك في الحياة
فقد كانت هي آمالي أيضاً.

وكتب أوين أيضاً عن أولئك الجنود الذين ستحمل أجسادُهم آثارَ الحرب إلى نهاية حياتهم. ونجد ذلك أوضح ما يكون في قصيدته «معوّقون» Disabled :

[النص ١٥/ ٩]

الآن سيقضي حفنة من السنوات المريضة في المستشفيات،
وسيقومُ بعمل ما تعتبره القواعد حكيماً،
وسيتقبّل أيّا شفقة أو رثاء يسبغونها عليه.
الليلةَ لاحَظَ كيف أن عيونَ النساء
تحوّلت من عليه إلى الرجال الاقوياء الذين كانوا كلًّا مُعَافَى.
كم كانت الليلة باردة، والوقت متأخراً! لماذا لم يأتوا ويضعوهُ في الفراش؟ لماذا لم يأتوا؟

أما تجربة الشاعر اسحاق روزنبرج ISAAC ROSENBERG في حياته قبل الحرب العالمية الأولى وأثناءها فتختلف عن شعراء الحرب الذين ذكرناهم. فالشاعر روزنبرج من عائلة تنتمي إلى طبقة العمال وقد خدم في الجيش كجندي عادي؛ بينما كان أولئك الشعراء من طبقات اجتماعية وسطى أو وسطى عليا وقد عملوا في الجيش كضباط. ولذلك لم يحصل على التعليم التقليدي الرسمي بالشكل الذي حصل عليه أقرانه، ونرى أثر تعليم روزنبرج منعكساً في لغته الشعرية وفي مواضيعه واختياره للأشياء والأحداث التي يصفها. كانت لغته مليئة بالحيوية والطاقة ولم تخضع للنماذج والتقاليد الأدبية والفكرية المعهودة والمتوارثة عبر التاريخ الطويل للشعر الانجليزي، وإنما تعبر عن المشاعر في أشكال جديدة ابتكرها الشاعر لتحمل تجاربه الجديدة أيضاً. ففي واحدة من قصائده يصف الشاعر كيف كان جندي في لحظة الموت ملقى على الأرض يسمع صوت عجلات العربة التي كانت تُقلُّ جنوداً من ضمنهم الشاعر نفسه:

[النص ١٥/ ١٠]

التقط سَمعُهُ الثقيلُ صوتَ عجلات عربتنا البعيدة
والروحُ المختنقةُ مَدّت يدين ضعيفتين
لتُمسكَان بالكلمات الحيّةِ الصادرة من العجلات البعيدة. . .
وهكذا ارتطمنا حول المنحنى،
وسمعنا صياحَه الخافت،
سمعنا آخر صوت له،
ثم تحرّكت العجلاتُ برفق لتلامس وجهَهُ الميّت.

إن شعـراء الحرب العالمية الأولى من بروك، وساسون، وأوين، وروزنبرج، كلهم قاتلوا في ميادين المعارك وسقطوا قتلى هناك، بأستثناء ساسون الذي لم يُقتل وإنما أصيب إصابة سيئة.

وهناك شاعر كتب قصائده بين عامي ١٨٧٥ و ١٨٨٩ لكنها لم تنشر إلاّ في القرن العشرين عام ١٩١٨؛ وذلك هو الشاعر جيرارد مانلي هوبكنز GERARD MANLEY HOPKINS الذي توفى عام ١٨٨٩. وبعد أن نشرت قصائده في العام المذكور بدأت شهرتها تزداد في العشرينيات والثلاثينيات، مؤثرة بذلك تأثيرات بالغة في أعمال الشعراء في هذه الفترة. وقد كان جيرارد هوبكنز قديساً، ومواضيع شعره متمحورة حول علاقة الإنسان بالله ومشكلة المعاناة البشرية في عالم هو من صنع الخالق، كما اهتم شعرُه بجمال الطبيعة التي صوّرها الباري. وقد نهج في قصائده الأولى طريق الأشكال التقليدية في القافية rhyme والإيقاع rhythm ، إلاّ أنه سرعان ما طورّ طريقة خاصة له في معالجة وتجسيد الإيقاع عُرفت بـ «الإيقاع المنبثق» sprung rhythm والايقاع المنبثق عبارة عن تكنيك في إيقاع أبيات الشعر يعتمد في إحداث الموسيقى على تعداد المقاطع ومراعاة الأنماط الصوتية للكلمات، وبطريقة تعكس أو تذكّر بالتكنيك في الشعر الانجليزي القديم[٢] وبالأسلوب الـذي استخـدمـه ملتون في قصيدته «منافسات سامسون»[٣]. وفي واحدة من

(٢) [راجع الفصل الأول لبعض المعلومات عن سمات الشعر الانجليزي القديم].
(٣) [راجع الفصل الخامس عن ملتون والقصيدة المذكورة].

قصائده المبكرة والبسيطة نسبياً نرى إمرأة تقدم الأسباب التي دعتها إلى أن تصبح راهبة محققة أمنيتها في أن تجد مكاناً آمناً مطمئناً في حياتها بعيداً عن الضجيج والفوضى والتشوش في هذا العالم:

[النص ١٥/١١]

ورغبتُ أن أمضي
إلى حيث لا تنتهي فصولُ الربيع،
إلى حقولٍ لا تجودُ عليها الأمطار المتجمدة بحدّة
فلا تتفتح فيها إلّا قِلّة من الزنابق.

ورجوتُ أن أكون
حيث لا تأتي العواصف،
وحيث حركة الماء والخصبُ الأخضر آمان وهدوء،
وبعيداً عن اضطرابات البحار.

والشاعر ت. س. اليوت T.S. ELIOT واحد من أكثر الشعراء الذين ظهروا في الربع الثاني من القرن شهرة. وهو مشهور وأعماله منتشرة إلى يومنا هذا. ولقد وُلِدَ اليوت في أمريكا لكنه قضى معظم حياته في انجلترا. وهو يكتب كشخص كان يعيش بعمق سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى حيث أُزهقت أرواح ملايين الناس، وتحطمت آمالهم، وحيث عاشت المجتمعات الأوروبية ويلات الحرب جسدياً ومعنوياً. وقد نظر اليوت إلى كل من الشعر والطقوس الدينية كقوى ومصادر يمكن أن تعطي معان للخواء والفوضى في العالم الحديث. والاشارات أو المرجعية الطقوسية الدينية في شعره مستقاة من المسيحية وكنائسها، كما أن هناك إشارات طقوسية أخرى مبنية على معتقدات أقدم من المسيحية. إن العالم الآن يائس وقاحل، وإن إليوت ليعطي أهمية كبرى للقوى التي تجعل من الممكن للجوانب الروحية والمادية للإنسان أن تنتعش كيما تستمر الحياة.

وقصيدته «الأرض اليباب» The Waste Land (١٩٢٢) طويلة وتركيبها الفني

على درجة عالية من التعقيد. ففي القصيدة مجموعة من الشخصيات بينها من التفاوت في الصفة والزمن مثل ما بين طابع آلة كاتبة في زمننا هذا وبين كاهن أعمى يعيش في اليونان القديمة ويرى المستقبل. [وهاتان من ضمن الشخصيات في القصيدة]. والقصيدة تضع المعتقدات البشرية القديمة عن تعاقب الحياة ودورات الفصول ودائريّةَ مسار الظواهر والأحداث والرموز من الحياة إلى الموت إلى الحياة ثانية جنباً إلى جنب مع المعتقد المسيحي في الحياة الروحية بعد فناء الجسد. ثم تمزج القصيدة بين هذين البعدين من التصور، وتومىء أو تشير بوضوح ما إلى أن البؤس الإنساني يصدر من حقيقة أن الشخصيات [في القصيدة] غير قادرة على فهم مغزى تجاربها الخاصّة. إن إليوت يعتقد أن جذور التعاسة والفوضى والتشوش في العالم الحديث هي عدم استطاعة الإنسان المعاصر على لَمِّ شتات أبعاد تجاربه الثقافية والجنسية والدينية في كلٍ واحدٍ معافى وقوي له معنى. ولأن هدف اليوت هو لَمُّ شمل الأصوات والتجارب البشرية المتنوعة، فإن القصيدة تستثمر أساليب عديدة مختلفة، في أجزائها المختلفة أيضاً. فهنا، على سبيل المثال، كلام حياتي يومي لأمرأة تنصح أخرى أن تركّب لها طقم أسنان قبل أن يعود زوج الأولى إليها من الحرب:

[النص ١٥/١٢]

الآن، وألبرت[٤] عائد إليك، كوني أكثر جاذبية.
سيريد أن يعرف ما الذي صنعت بالنقود التي أعطاك إياها
لتركّبي لك بعض الأسنان. لقد قال، كنتُ حاضرةً،
قال: اخلعيهم كلَّهم يا لِل[٥]، وضعي مكانهم طقماً جميلاً،
أقسم إني لا أتحمّل النظرَ إليكِ.

ومقابل هذه الأبيات بكل ما تحمله من موضوع ولغة، نقرأ صورة عن خواء الروح والمشاعر حين ينظر إليوت في الحالة الإنسانية:

(٤) [ألبرت Albert اسم الزوج الغائب في الحرب].
(٥) [لِل Lill اسم زوجته].

[النص ١٥/١٣]

أيّةُ جذور تتشبّثُ، أيّةُ أغصان تنمو
في هذا الركام الحجري؟ يا ابن الإنسان،
إنك لا تستطيع الإجابة أو حتى التخمين، إذ أنك
لا تعرفُ إلّا كومة من الصور والأشياء المتكسّرة حيث الشمس تَصْفَعُ،
والأشجارُ الميتةُ لا تُظِلّ، وصَرّارُ الليل[٦] لا يُريح
والصخرُ الناشف لا صوتَ للماء فيه.

وقد نشر إليوت عمله العظيم الآخر «أربع رباعيّات» Four Quartets عام ١٩٤٤. والهدف هنا هو إظهار الطرق المختلفة التي يتراءى فيها كل من الله والواقع في تجربة الإنسان، في أوقات مختلفة. وذلك يعني أن القوة التي ستمنح التماسك الانساني الكلي ومغزى الهدف من حياة الانسان وعقله هي قوة الدين. إن إليوت يحاول في عمله الكبير هذا أن يبيّن أنواعاً مختلفة من الأزمنة من خلال حيوات أناس مختلفين، ومن خلال التاريخ البشري العالمي، ومن خلال لحظات خاطفة أثناء كل ذلك تبدو فيها حقائق الحياة والله واضحة جليّة. والقصيدة في ضوء كل هذا تنادي بصراحة وقوة أنه في وسط الفوضى والتشوش والمعاناة الانسانية في عالمنا الحديث، فإن القيم [الدينية] الخالدة لا تزال باقية وبإمكان الانسان أن يستعين بها.

وشهدت السنواتُ التي كان اليوت يكتب أشعاره خلالها عديداً من الشعراء الجدد الذين كانوا يجرّبون في اللغة وبها في محاولة لإيصال تصوراتهم وتجاربهم في واقع العالم الجديد. والشاعرة إيدث سِيتْوَل EDITH SITWELL واحدة من أكثر هذه الأقلام الشعرية الجديدة إثارة وطرافة. فهي تهتم اهتماماً كبيراً بأنماط الصوت وتركيبته في قصائدها. والحياة بالنسبة لها صراع بين قوى الظلام (الشر) وقوى النور (الخير)؛ والمشاعر المسيحيّة الصادقة كفيلة بتحقيق الخير، غير أن الانسان غالباً ما يختار الشر. ونجد آراءها هذه واضحة في قصيدتها التي كتبتها بعد إلقاء القنبلة الذرية في نهاية الحرب العالمية الثانية[٧]

(٦) [صرّار الليل من الحشرات أو الهوام التي لا تكف تصدر أصواتها في المزارع ليلاً، ويسّمى أحياناً الجُدجُد].
(٧) [نشبت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ وانتهت بالقاء أمريكا القنبلة الذرية على اليابان عام ١٩٤٥].

[النص ١٥/١٤]

إن العُميَ الـذين يعيشـون والمبصرون الـذين ماتوا
كلّهم على الأرض
الآن كما لو كانوا في اضطجاعهم على مودة. . . . لم
يعد هناك مزيد من الكراهيّة
ولا مزيد من الحب: لقد رحل قلب الانسان

ومن الشعراء الانجليز المعروفين جداً في ثلاثينيات القرن العشرين الشاعر و. هـ. أودن W.H. AUDEN الذي كان أكثرهم شهرة أيضاً. وتُعتبر أعماله نموذجاً لأعمال معاصرية من الشعراء، بمعنى أن شعره يحمل أغلب السمات التي نجدها مشتركة بين شعراء الثلاثينيات الطامحين إلى التجديد والمعنيّين بقضايا الفترة وهمومها. ففي أعماله الأولى نجد اهتماماً واضحاً بالأحداث الاجتماعية والسياسية، والرغبة في الإلتحام بها (على عكس إليوت الذي حاول كشاعر أن يضع بينه وبين الأحداث في عصره مسافةً برغم تعبيره عنها وتقديمه لرؤاه فيها). وكانت له آراء في العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية. فهو يرى في تغيير المواضيع والأشكال الأدبية وسيلة للاسهام في التغيير السياسي والاجتماعي. ولقد كتب في بعض قصائده عن الأحداث والمسائل السياسية بشكل مباشر، وتأثير هذه الأحداث والمسائل على حياة الأفراد في المجتمع ـ كما فعل مثلاً في قصائد كتبها عن الحرب الأهلية الاسبانية (في منتصف الثلاثينيات)؛ وكما فعل في قصائد كتبها عام ١٩٣٩ في بداية الحرب العالمية الثانية:

[النص ١٥/١٥]

أجلسُ في إحدى الحانات
في الشارع الثاني والخمسين
غير متأكّدٍ وخائفاً.
وأنا أرى كل آمالي الذكية تنتهي صلاحيتها في زمن
وضيع وغير شريف.

أمواج الغضب والخوف
تفور دائرية فوقنا، فوق كل ما هو مشرق
وتجعل من بقاع الأرض ظلاماً ـ
وعاصفةً بحياتنا.

أثناء الحرب العالمية الثانية ذهب أودن ليعيش في أمريكا، وبنهاية الحرب كان قد فقد كثيراً من آماله السابقة وتفاؤله في امكانية تغيير العالم إلى الأفضل بواسطة الفعل الانساني الحازم وبالعمل السياسي الذي يضع الأدبَ في خدمته. وهكذا أصبح شعره بعد الحرب الثانية ميّالاً، في أكثر من وجه وطريقة، إلى التعبير عن قضاياه الشخصية (الفردية) ناظراً بشكل متزايد إلى الأبعاد الروحية في الحياة من حوله.

وتحمل قصائده إحساساً قوياً بالقضايا والأشياء الواقعية كما هي في الحياة اليومية. فهو يكتب، على سبيل المثال، عن الموت والمعاناة الحاصلين في لحظة زمنية ما بينما لا يفعل شخص آخر في نفس اللحظة أكثر من ابتلاع الطعام أو فتح النافذة أو التجوّل البليد؛ كما يكتب، كمثال آخر، عن حفلة في سفارة قد تبدو عادية ومملة لأعضاء السفارة بينما تعني هذه الحفلةُ الحربَ والدمار لدول وشعوب صارت أقدارها في أيادي أهل هذه السفارة وأسيادهم:

[النص ١٥/١٦]

وعلى ابتهاجهم توقَّف مصيرُ
أرضٍ تُركت خاويةً وذُبِحَ كلُّ شبابها؛
النساء يَندُبن والمُدُنُ في رُعب.

كما كتب أودِن عديداً من القصائد الغنائية. وهنا واحدة من قصائده الغنائية المبكرة؛ وهي معروفة جداً:

[النص ١٥/١٧]

إضجعي رأسك الناعسَ ياحبيبتي

فوق ذراعي الغادره؛
وإن الزمن والحمى ليحرقان
جمال الأطفال الابرياء، والقبور
تشهد أن يد الفناء تطالهم،
لكن في ذراعيّ الآن - وحتى مطلع الفجر -
هذا المخلوق الحي يرتاح،
وهو فانٍ ومذنب في النهاية، لكنه
بالنسبة لي الجمالُ كلّه.

وهناك شاعران آخران كانا معروفين في الثلاثينيات، وهما لويس ماكنيس LOUIS MACNEICE ، وسيسيل دَي لويس CECIL DAY LEWIS . كانت قصائد ماكنيس معنية بالتجارب الخاصة للشاعر إلى جانب الاهتمام بالأحداث السياسية ونتائجها. أما أكثر أعمال دَي لويس شهرة وانتشاراً فقد كانت على علاقة بالقضايا الاجتماعية كما في أغنيته لطفل من والدين فقيرين:

[النص ١٥/١٨]

النجوم في السماء المتلألئة
تنظرُ، خرساء، إلى أسفل
إلى وريث العصور
نائماً في بيت مدقع قذر.
أمّك تبكي،
وأبوك على علاوة المعيشة (من الحكومة)،
وشلنان في الأسبوع
هما ثمن الروح.

إن شعراء الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ٤٥) كانوا مختلفين جداً عن شعراء الحرب العالمية الأولى. فالعامل في فترة ما بين الحربين [وهي العشرينيات والثلاثينيات] أضحى أكثر حزناً وكآبة ويأساً في نظر عديد من الناس، وشعراء

الحرب العالمية الثانية لم يذهبوا ليقاتلوا بتفاؤل وآمال إنسانية كما فعل شعراء الحرب العالمية الأولى. كما أن هؤلاء الشعراء (شعراء الحرب الثانية) لم يشعروا بأنه كان من واجبهم تنبيه الناس في الوطن بمسائل الحرب ودمارها ومأساويتها ونتائجها السلبية الخاسرة على جميع الأصعدة المادية والمعنوية، فالذي لم يمت في الحرب الأولى يعلم كم سيئة ومدمرة هي الحرب سواءاً في ميادين القتال أو في الوطن. إن مفهوم الوطنية البطولية كان قد ولّى إلى الأبد حين حلّت الحرب الثانية. إن شاعراً مثل روي فولّر ROY FULLER يصف الأنظمة والقيم الاجتماعية القديمة وهي تتهاوى أثناء وبعد الحرب العالمية الأولى بقوله: «إن الامبراطوريات الخرافية الهائلة لتتكسّر كأقراص البسكويت». ولم تعد هناك قيم ضخمة قوية الأمر الذي حدا بالشاعر فولّر ـ وهو من شعراء الحرب الثانية ـ إلى أن يحسد شعراء الحرب العالمية الأولى الذين كانت أمامهم على الأقل فرصة أكبر لاتخاذ مواقف أخلاقية، فرصة أكبر من الفرصة المتاحة أمامه:

[النص ١٥/ ١٩]

إني لا أحسدهم فقط على مواهبهم
وعلى عدم توازنهم الخصب،
بل على وضوح اختياراتهم
في أصواتهم الحزينة المصيرية.

هكذا إذاً نجد عند شعراء الحرب العالمية الثانية شعوراً بالتعب، وبالأشياء وقد أهلكها البلى، وباليأس واللاجدوى حيال الأحداث في العالم. إنهم يشعرون بعدم المقدرة على التغيير أو التأثير على مستوى عالمي، ولذلك جاءت أقوى القصائد التي كتبوها هي تلك القصائد التي تصف تجاربهم الشخصية بدلاً من معالجة أحداث العالم الكبيرة. فواحدة من أفضل القصائد التي كتبها الشاعر كيث دوجلاس KEITH DOUGLAS ، على سبيل المثال، تصف كيف وجد الشاعر صورة فتاة مع كتاب وعبارة بالألمانية تقول «لاتنسى» Vergissmeinicht ، كل ذلك على جثة جندي ألماني كان يحلـم بلقاء حبيبته ذات يوم بعد أن تنتهي الحرب:

[النص ١٥/ ٢٠]

فها هنا يختلط العاشق بالقاتل:
تلك التي لم يكن لها غير جسد واحد وقلب واحد
بالموت الذي اختار هذا الجندي من بين الجنود
لقد حلَّ الموتُ بالحبيب.

ولغة معظم شعراء الحرب العالمية الثانية في الغالب بسيطة ومباشرة، وتبدو مُملّة تقريباً بطريقة تعكس طريقة تقبلّهم الملولة والمتثاقلة لأحداث العالم التي أحسوا بعدم استطاعتهم تغييرها. غير أن لغة الشاعر ديلن توماس DYLAN THOMAS ، الذي نشر أولى قصائده عام ١٩٣٤، تختلف اختلافاً تاماً، فهي لغة مليئة بالحياة والإحساس مع طاقة وقوة هائلتين. ولقد ولد ونشأ ديلن توماس في مقاطعة ويلز بانجلترا حيث التقاليد الويلزية المتعلقة باستخدام الكلمة القوية المنطوقة، خاصة في شئون الدين [يقصد اللغة المستخدمة في الخطب والمواعظ]، والتي أثّرت في شعر توماس. وشعره يحتفي مادحاً ومشيداً بالقوى الطبيعية. إن ديلن توماس ليعجب بسرور واستمتاع فيمتناول تلك القوى الطبيعية: الحياة في الطبيعة والريف، قوى الولادة، قوى الجنس، قوى الموت، وسطوة المشاعر التي تولّدها كل هذه القوى والدوافع الطبيعية الحادثة والمستمرة في صيرورتها. وقد كتب واحدة من قصائده المشهورة في أبيه وهو على فراش الموت. ولقد كان الأب قوياً جداً في تعبيره عن الأفكار والأحاسيس؛ وقد آلم توماس أن يرى والده المسن غير قادر على استخدام قوته المعهودة لمصارعة موته القادم:

[النص ١٥/ ٢١]

لاتنزلق برفق داخل تلك الليلة الطيبة
فالعمر الطويل يجب أن يتوّهج ويهذي قبيل النهاية؛
قاتل بغضب، قاتل بضراوة ضد انسلال النور.
وأنتَ ياأبي هناك على ذلك الارتفاع الحزين
إلعنّي، باركني الآن بدموعك القاسية، وأصلّي؛

لا تنزلق برفق داخل تلك الليلة الطيبة.
قاتل بغضب، قاتل بضراوة ضد انسلال النور.

لقد كتب ديلن توماس - كما يقول - ليلمس ويوضّح للناس مشاعرهم الانسانية، ولم يكتب من أجل الشهرة أو المال أو النفوذ والتأثير. ومع ذلك فقد كان يعلم أن قوى الحياة ودوافعها أكبر وأشد سطوة من قوى الفن، وأن كثيراً من أولئك الناس الذين كتب من أجلهم قد لايستمعون ولا يؤمنون بأبعاد وآفاق شعره. إن أشعاره - كما يقول -

[النص ١٥/ ٢٢]

من أجل العشاق، وأذرعتهم
تطوّق أحزان العصور،
ومن أجل أولئك الذين لا يقابلونني بمديح أو أجر
ولا يحفلون بالمهارة أو بالفن عندي.

وكتب توماس أيضاً مسرحية هي «تحت أشجار الحليب» Under Milk Wood وقد انتهى من العمل منها عام ١٩٥٣، قبيل وفاته. وقد بُثّت هذه المسرحية من خلال المذياع أولا، ثم توالى عرضُها على خشبة المسرح بعد ذلك. والمسرحية تعرض أحداث يوم في حياة قرية صغيرة في ويلز، بكل مافي هذه الوقائع القروية اليومية من احترامات ومفارقات وطيبة وخبث وحماقة وفكاهة. إن المقاربة أو الطريقة التي تناول بها توماس الحياة في القرية تنطوي على نوع من المفارقة والتضاد. ولعل أفضل وصف لهذه المقاربة أو الطريقة هو الكلام الذي يجري على لسان إحدى الشخصيات فيها حين تعبر عن حبها للحياة قائلة: «أليست الحياة شيئاً مزعجاً والحمد لله!». وهذه المرأة أضعف ما تكون في إجلالها للقيم والعادات التقليدية، وأقوى ما تكون في حبها للحياة.

وهناك شاعر آخر اهتم كذلك بالطبيعة ودوافع وقوى الحياة فيها إلى درجة الاهتمام أحياناً بنوازع وظواهر العنف؛ وذلك هو الشاعر تد هوجس TED

HUGHES . وقد ظهرت أشعاره أولاً عام ١٩٥٧؛ وأشعاره إجمالاً تتميّز بقوة الخيال فيها كما لو كان الشاعر يكتب وهو داخل كيان الطيور والحيوانات التي تشكل عناصر عديد من قصائده. إنه يستثمر الصفات المعروفة في قصص التراث التقليدي عن الحيوانات والطيور وتصرفاتها في الحياه ليبني بواسطة ذلك كله، إضافة إلى معطيات خياله، معالم الجزء والدور الذي يشغله حيوان أو طائر قوي ينقضُّ على طيور وحيوانات أصغر منه حجماً فيفترسها. وإحدى هذه القصائد عن الصقر تصوّر قوة وعنف الطائر على وجه الخصوص:

[النص ١٥/ ٢٣]

إني أقتلُ حيثِ أشاء لأنها لي كُلُّها.
وطباعي تمزيق الرؤوس، حصة الموت.

الشمس خلفي
ولم يتغيّر شيء منذ بدأتُ؛
ولم تسمح عيناي للتغيّر أن يجيء.
سأحافظ على أن تبقى الأشياء هكذا.

وإضافة إلى مواضيع العنف والمرارة والخواء التي شغلت الشعر الانجليزي في القرن العشرين، كان هناك أيضا خط من القصائد التي تعبر عن الرّقة والسلام والحب. فعديد من قصائد الشاعر روبرت جريفِس ROBERT GRAVES تعبر عن الحب الانساني بوجه عام؛ وكثير من شعره يتناول العلاقة بين الرجل والمرأة على وجه التحديد مؤكداً على أنه من الممكن استعادة الاحساس بالبراءة والدهشة والروعة في العلاقات الانسانية. وقد كانت حياة جريفس الشعرية طويلة حافلة بالانتاج، فقد نشر أول مجموعة شعرية له عام ١٩١٧ حين كان لايزال عمره اثنتين وعشرين سنة.

أما موضوع الحب والعلاقة بين الرجل والمرأة فيتجلى أوضح مايكون عنده في قصائده التي تنظر إلى الحب الجسدي بين الجنسين كتعبير عن العاطفة التي تبعث الحياة في العالم:

[النص ١٥/ ٢٤]

تقول لعاشقها وهي نصف نائمة
في ساعات الظلام
في نصف كلمات مهموسة
تقول، وهي إلى جانبه
مثلما تتحرك الأرض في بياتها الشتوي
فتنبثق منها الأعشاب والزهور
برغم الجليد
برغم الجليد المتساقط.

وبالإمكان أن نضع، وبطريقة تقريبيّة، الشاعر ر.س. توماس R.S. THOMAS في صف أولئك الشعراء الانجليز الذين كتبوا عن الريف. وقد جذب شعرُ توماس اهتمام النقاد والجمهور في نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات. وأشعاره مهتمة بوصف الريف والطبيعة فيه: مناظر الماشية فوق التلال، والأكواخ، والفلاحين في المزارع - إلّا أنها تشير إلى كون المشاهد سارة فقط حين ننظر إليها من بعد. أما إذا اقتربنا من عناصر هذه المشاهد فسنرى المرض في الماشية، والتساقط والتآكل في الأكواخ، والضني والصعوبات التي ستودي بحياة الفلاحين. وهكذا ركز ر.س. توماس على المشاكل والمتاعب في حياة الريف وسكانه. ولأن توماس كان رجل دين (قسيساً)، فإننا نرى في قصائده ذلك الإحساس والايمان بأنه لا سبيل إلى أن نتحمّل صعوبات الحياة إلّا بالحب - حب الانسان للإنسان، وحب الإنسان لله. إن العقل وحده لا يكفي؛ ومن التعاسة أن يكون هناك:

[النص ١٥/ ٢٥]

خواء العقل المجرد بلا معرفة،
وتجمّد المعرفة حيث لا حب.

ولعل أشهر شاعر حي لا يزال يكتب هذه الأيام عن الريف والجمال والهدوء

في الطبيعة هناك هو فيليب لاركن PHILIP LARKIN . وهو متأثر إلى حدٍّ كبير بالروائي والشاعر توماس هاردي(٨)، وينظر - مثل هاردي - إلى الماضي بإحساس الانسان المعاصر الذي فقد بعض الأشياء والمعاني الجميلة التي ولّت، ولم تعد موجودة اليوم في عالمنا الحديث. ويمثّلُ لاركن أحسن تمثيل مجموعةً من شعراء الخمسينيات والستينيات الذين لم يتأثروا بالشاعر القوي ديلن توماس وتصوراته عن الشعر الذي يجب أن يعبر عن أشدّ العواطف وأعمق المشاعر ونوازع وقوى الطبيعة. وعلى عكس ديلن توماس، تميل مواضيع هؤلاء الشعراء إلى أن تكون أقل تشعباً وتنوعاً، كما أخضعوا لغتهم إلى مزيد من السيطرة ولم يتركوا لها عنان الجموح. وفي كثير من شعر لاركن، كنموذج لهؤلاء الشعراء، نرى تلك الأفكار والأحاسيس المنطوية على أن الواقع في حد ذاته ممل وثقيل وغير جذاب لكن الهروب من الحياة إلى عالم الأحلام مستحيل أيضاً. وإذاً فالسعادة الحقيقية تبدو وكأنها كانت موجودة في الماضي فحسب، ولا أثر لها في عالم اليوم. ونجد هذه الفكرة واضحة في قصيدة لاركن وهو يستمع إلى طير من طيور الربيع يغني وراء النافذة في نهاية فصل الشتاء، والقصيدة كذلك خليط من الأسى والتفاؤل:

[النص ١٥/ ٢٦]

سيأتي الربيع قريباً،
سيأتي الربيع قريباً -
وأنا، ذلك الذي كانت
طفولته مللاً منسياً،
أحس الآن كما يحس طفل،
يأتي إلى مشهد
من الكبار يتصالحون بعد عراك
ولا يستطيع أن يفهم شيئاً
إلّا الضحك غير المعتاد،
ويبدأ يشعر بالسعادة.

---

(٨) [كتب توماس هاردي رواياته في نهاية القرن التاسع عشر (انظر أواخر الفصل الحادي عشر)، وأشعاره في بداية القرن العشرين (أنظر أول هذا الفصل)].

وبيتر بورتر PETER PORTER في الأصل استرالي جاء إلى انجلترا في أوائل الخمسينيات، ونُشرت أولى قصائده في الستينيات. وأشعاره في الغالب تهكميّة ساخرة بشكل حاد، ومليئة بالتفاصيل الواقعية للأشياء والناس ومظاهرهم. ومع ذلك ففي أشعاره أيضاً أبعاد انسانية عالمية عميقة لأنها كانت دائما على وعي بوجود الموت، تلك القوة التي لا يستطيع الانسان في لحظة ما أن يقهرها:

[النص ١٥/٢٧]

وكما لو أننا نَصِيحُ بالآلهة
فتستجيب وتبعث إلينا اله الموت ـ
ذاك الآله الخالد، ذاك الاله الذي لا يقرأ.

ولا يمكن لأي شخص يكتب عن الشعر الانجليزي في القرن العشرين ألّا أن يلتفت إلى الصوت الشعري الواضح عند الشاعرة ستيفي سميث STEVIE SMITH من أول عمل نُشِر لها عام ١٩٣٧ وحتى آخر القصائد التي كتبتها قبيل وفاتها في عام ١٩٧١. ولقد كانت في كل فترة انتاجها هذه متفردة حقاً بشكل كامل في اختيار مواضيعها وفي أسلوبها. وتبدو قصائدها بسيطة في الظاهر كما لو أن طفلاً قام بكتابتها؛ فهي تجادل الله، وهي قاسية مع الناس الذين لا يروقون لها (خاصة أولئك الذين يسيئون المعاملة مع الناس الآخرين والحيوانات)، كما أنها معنية بوصف سلوك الناس تجاه بعضهم أوصافاً نقدية لاذعة. وقصائدها أيضاً هزلية مضحكة في الغالب، إلّا أن فيها إلى جانب ذلك حزناً للناس الذين يعانون الوحدة والتعاسة. ونرى أطرافاً من هذه الخصائص المذكورة في قصيدتها عن رجل يغرق في البحر مُلوّحاً بذراعيه إلى الناس على اليابسة طالباً منهم النجدة لكنهم يعتقدون أنه كان فقط رجلاً طيباً يرسل إليهم تحياته وهو في الماء:

[النص ١٥/٢٨]

يا للرجل المسكين، وأحبَّ الناسَ دوماً
والآن يموت.
قالوا

لابد أن الماء كان بارداً جداً فحرّك ذراعيه مُرحّباً.
إيه! لا لا لا، لقد كان الماء بارداً دائماً
(والغريق لا يزال يئن)
لقد كنتُ بعيداً طيلة حياتي،
ولم أكن طيلة حياتي ألوّح مُرَحِّباً بل غارقاً.

وكان شعراء ايرلندا الشمالية ضمن الشعراء الذين كتبوا أكثر الأشعار إثارة وطرافة منذ عام ١٩٧٠ وحتى الآن؛ وتعتبر القصائد التي كتبها [الشاعر الايرلندي] سيموس هيني SEAMUS HEANEY من أفضل الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة. وقد كتب عن الريف وعالم الطبيعة في قصائده الأولى، وبطريقة تُظهر تأثيرات الشاعرين ر. س. توماس، وتَد هوجس، خاصة عندما كتب عن طفولته في الريف. أما في قصائده التي كتبها بعد ذلك فيتجاوز قضايا طفولته وتاريخه الشخصي في الريف لينشغل بالأحداث الاجتماعية العامة في الماضي وتأثيراتها أو نتائجها في الأوضاع السياسية والعسكرية الآن في ايرلندا الشمالية. ففي واحدة من قصائده المبكرة يكتب عن كلٍ من والده وجدّه ومهاراتهما الفائقة، كمزارعين، في استخدام المسحاة لحرث الأرض، مقارناً صنعته ككاتب بصنعتهما كفلاحين. إن مهنته تختلف كثيراً عن مهنتهما ـ كما يقول ـ وهو يحب أن تكون مهارته في استخدام القلم كمهارة ابيه وجده في استخدام المسحاة. ومع ذلك فإننا نلاحظ شعوره بالتهديد والخطر، فهو يصف القلم ثابتاً بين ابهامه وسبابته كبندقية. ثم في قصائده اللاحقة جداً نراه يصف تلك الحياة الماضية التي كان فيها استخدام البندقيه ومعاناة الحروب جزءاً من الواقع الحياتي اليومي، وحيث تبدو الفكاهة في الخرابيش والملاحظات على الجدران ذات نكهة مرّة:

[النص ١٥/ ٢٩]

«هل هناك حياة قبل الموت؟»(٩)
عبارةٌ بالطباشير على الجدران في «بولي ميرفي»(١٠).

(٩) [أصل العبارة «هل هناك حياة بعد الموت؟» وهو السؤال الفلسفي الديني القديم، وقد وردت العبارة بالطباشير مقلوبة لتأكيد المفارقة، وللتعبير عن المآسي التي تحدثها الحروب في حياة الانسان لدرجة التشكيك في كونها حياة حقاً].

(١٠) [بولي ميرفي Ballymurphy اسم مكان].

اننا لنحتضنُ مصيرنا[١١] مرة أخرى اليوم
ونواصل قادرين مع الألم
ومع المآسي المترابطة المفهومة،
نحتضن مصيرنا ونواصل - لقمة ورشفة.

ولنلاحظ المفارقة في تغيير السؤال المعتاد «هل هناك حياة بعد الموت؟» لتأكيد وجهة نظره في أن الألم والتعاسة أصبحا جزءاً طبيعياً من الحياة اليومية. إلّا أن هيني يحاول أن يغوص فيما وراء وفي أعماق الأحداث والظواهر اليومية في ايرلندا، مهما كانت هذه الأحداث والظواهر في الغالب مؤلمة، ليتلمَّسَ جذور وقوى تاريخ بلاده، تلك الجذور والقوى التي باستطاعتها أن تبعث الآمال والحياة من جديد.

(١١) [مصيرنا كأيرلنديين، وتاريخ الحروب بين ايرلندا المتطلعة إلى الاستقلال وانجلترا معروف، وقد تأثر كثير من المبدعين الايرلنديين بالحماس الوطني كما مَرَّ بنا في بداية هذا القرن].

قائمة المصطلحات الأدبية

قائمة المصطلحات الأدبية[1]

الحِكَايَةُ الرَّامِزَة *allegory*

قصة تعطي درساً وأبعاداً ومغازي مختلفة عما يبدو من ظاهرها، فالناس والأماكن في هذ القصة تدلُّ على أفكار أخرى غير الأفكار المعلنة فيها. مثال ذلك قصة «تقدّمات الحاج» لجون بانيان (الفصل ٦)، وقريب منه في العربية «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري، و«حي بن يقظان» لابن طفيل.

السَّجعُ الاستهلالي (رويُّ الصّدارة) *alliteration*

تكرار صوت في بداية الكلمات في أبيات الشعر. مثاله ماورد في ملحمة البيولف في الشعر الانجليزي القديم wigend weccan wudu (الفصل ١)، وقريب منه في العربية قولنا «راقبْ روعةَ رياضِ ربيعة».

تجانُسُ الصَّوائت (تماثل حروف العلة) *assonance*

تكرار صائت (حرف عله) في وسط الكلمات غالباً، في الشعر. مثاله pale / brare وفي العربية سلاح / كتاب.

السِّيرةُ الذَّاتيّة *autobiography*

قصة حياة فرد أو جوانب منها مكتوبة بقلمه / بقلمها. مثال ذلك السيرة الذاتية التي كتبها توماس كارليل والتي نشرت في انجلترا عام ١٩٣٨ (انظر الفصل ١٢)، وفي العربية «الأيام» لطه حسين.

---

(١) [مترجمة بتصرف واضافات].

[م. م. أ = «معجم مصطلحات الأدب» للأستاذ الدكتور مجدي وهبه، لبنان، ١٩٧٤. وقد أعاننا هذا المعجم الممتاز على ترجمة هذه القائمة ومحاولة توسيعها، فلاستاذ الدكتور جزيل الشكر].

القَصِيدةُ القَصصيَّة (البلَّاد) ***ballad***

في الأصل أغنية للرقص، ثم صار مفهومها في القرون الوسطى قصيدة بسيطة ذات مقاطع قصيرة تروي حكاية. وقد كتب بعض الشعراء الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر قصائد قصصية (بلّادات) أيضاً. (انظر الفصل ٩).

السِّيرَة ***biography***

قصة حياة فرد أو جوانب منها مكتوبة بقلم شخص آخر. مثال ذلك سيرة الشاعر جون دون بقلم صديقه اسحاق والتون في عام ١٦٤٠ (انظر الفصل ٥). وفي العربية كثير من السير القديمة والحديثة منها مثلاً سيرة ابن هشام عن حياة النبى محمّد.

الشعرُ المُرسَلُ ***blank verse***

أي شعر، خاصة الشعر الايبامبي الخماسي التفعيلة (انظر التفعيلة metre)، **بلا قافية، أو لا يلتزم بالقافية**. وقد استخدمه مارلو وشكسبير وملتون وعديد من الشعراء الانجليز غيرهم. وهو الشكل الغالب في الشعر الانجليزي كله (انظر بداية الفصل ٣).

الكاريكاتير ***caricature***

طريقة في الرسم أو الكتابة تجعل من بعض الملامح الخاصة في الأشياء والناس ملامح قوية بارزة بشكل لا يصدق، وذلك للتشويه، أو السخرية الضاحكة، أو تأكيد بعض المعاني، أو للفكاهة، أو لابراز الملامح الخصوصية المهمة... وقد يكون بعض شعر ابن الرومي في الهجاء مثال له في العربية.

الجوقة (الكورس) ***chorus***

في المسرحية الاغريقية هي المجموعة التي تراقب الأحداث ثم تنشد القصة شعراً. والمعنى الحديث للجوقة (الكورس) هو ببساطة مجموعة الأفراد على المسرح غير البطل والبطلة، سواءاً أكانوا يرقصون أو يغنون أو يردّدون أو يتكلمون أو غيره.

سِجِلّ الأخبار (المُدَوَّنة التاريخية) *chronicle*
عَرض للأحداث، دون تحليل أو تأويل عادة، سنة بعد سنة. مثاله «التاريخ الأنجلو ـ سكسوني» في الانجليزية القديمة (الفصل ١).

كلاسيكي *classic*
لهذه الكلمة ومشتقاتها ثلاثة معان رئيسية:
(أ) الأعمال التي تعتبر عظيمة مثل القول «إن روايات ديكنز أعمال كلاسيكيّة في الأدب الانجليزي».
(ب) الأعمال الأدبية القديمة التي أبدعها اليونان والرومان كالقول «دَرَستُ الكلاسيكيّات في الجامعة».
(جـ) الكتابات المتأثرة بالآداب اليونانية والرومانية القديمة كالقول «فَضَّلَ شعراء القرن الثامن عشر الأشكال الكلاسيكيّة لقصائدهم».

الملهاة (الكوميديا) *comedy*
في الأصل أي شيء مضحك. وتعني الكلمة في العادة مسرحية مضحكة ذات قصة خفيفة مرحة ذات نهاية سعيدة. والصفة منها ملهاوي (كوميدي). وقد استخدمتُ «ملهاة» و«كوميديا» كمترادفين يقوم احدهما مقام الآخر عبر فصول الكتاب.

الدُّوبيت (الكوبليه) *couplet*
بيتان من الشعر متحدّان في القافية. وقد استخدمتُ «دوبيت» و «كوبليه» كمترادفين يقوم أحدهما مقام الآخر عبر فصول الكتاب. والجمع منهما «دوبيتات» أو «كوبليهات».

الأزمَة *crisis*
أهم جزء في المسرحية حيث تأخذ مجرى الوقائع مساراً آخر مهماً وتكون مشاعر المشاهدين في أوج قوتها من جراء التشويق والتوتر. (انظر الفصل ٤).

الحِوَار *dialogue*
المحادثة بين شخصين أو أكثر في العمل الأدبي مسرحيةً كان أو رواية أو غيرها . . .

اليَوميّات (مُذكّرات يوميّة) *diary*
سِجِلٌّ يومي للأحداث اليومية وتعليقات عليها. وأشهر يوميات مكتوبة باللغة الانجليزية هي تلك التي كتبها صَامُويل بَبِيس على مدى تسع سنوات تقريباً من عام ١٦٦٠ حتى عام ١٦٦٩ (الفصل ٦). وفي العربية كتب توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف».

الدّرَامَا *drama*
لها معنيان:
(أ) أي عمل أدبي يُمَثَّلُ على خشبة المسرح كالمسرحيات الكوميدية أو التراجيدية أو غيرها.
(ب) شيء مثير أو خطير يحدث.
والصفة منها «درامي». وغالباً ما تعني المعنى (أ) أي مسرحية (انظر الملاحظة في الهامش في بداية الفصل ٤ عن الدراما الاليزابيثية).

طَبعَة *edition*
طبعة الكتاب الأولى أو الثانية أو الثالثة، الخ. وغالباً ما تكون هناك تغييرات في مادة الكتاب في طبعاته اللاحقة بعد الطبعة الأولى.

الحَذفُ العَرُوضي *elision*
إلغاء إحدى الصوائب (حرف علة) أو مقطع، أو دمج صائتين (حرفي علّة) معاً، وذلك ليستقيم الوزن في بيت الشعر. مثاله Is it تصبح لضرورة الوزن كلمة واحدة Is't . ومثاله تقريباً في العربية حذف السبب الخفيف (لن) في آخر التفعيلة من بحر الهزج، فتتحول (مفاعيلن) إلى (مفاعي) لضرورة الوزن في قول الشاعر: **جميل الوجه أخلاني من الصبر الجميل** بسكون اللام الأخيرة، لا بكسرها (م. م. أ.).

إيجازُ الحَذف (الحَذفُ البلاغي) *ellipsis*
حذف الكلمات التي تعطي المعنى الكامل مع وجود قرينة أو قرائن تدل على المحذوف، وذلك من باب الايجاز وتأكيد المعنى وحسن الايقاع. مثاله قول

الكسندر بوب: «رجلاً في الفطنة اللغوية، وطفلاً (في) البساطة»، وهو يعني «كان رجلاً في الفطنة اللغوية، وكان طفلاً في البساطة». فحذف كان في جملتين مترابطتين، ونحو العبارتين يدلُّ على المحذوف. (في الانجليزية: In wit a man, simplicity a child. بدلاً من In wit he was a man, in simplicity he was a child.).

التَّضمِينُ (المُعَاضَلَة) enjambement

جريان المعنى الكلي في الشعر من بيت إلى بيت. أو توقف البيت في تمام معناه على البيت اللاحق. مثاله ما ورد في مسرحية «ماكبث» لشكسبير:

ها قد عشتُ طويلاً بما فيه الكفاية. وطريقُ حياتي
طَفِقَ يترامى مُتهاوياً في الذُّبول، في الوَرَقةِ الصَّفراء
[ألستسقُطُ قَريباً من شَجرةِ الحَياة].

ومثاله في العربية ما ورد في (م.م.أ) وهو قول بشار بن برد (١٦٧هـ) للمهدي العباسي لما استرجع العباسيون حقهم المسلوب من الأمويين:

ومَروَان لَمَّا أن طغَى وأتَتهُم زَوَائِرُ منهُ بَادِئاتٍ وَعوَّدَا
نَصَبتُم لَه البيضَ اللَّوَامِعَ بالرَّدَى وَخَطِّيَّةً أخمَدن مَا كَان مُوقَدَا

المَلحَمَة epic

قصيدة طويلة تسرد قصة أو قصصاً، تتجلّى فيها فخامة الأسلوب. مثالها ملحمة «البيولف» في اللغة الانجليزية القديمة (الفصل ١)؛ وفي الأدب اليوناني القديم «الإلياذه» و «الأوديسة» لهوميروس، (أو هومَر كما ينطق في الانجليزية).

المَرثِيَّة (الأليجَيا) elegy

قصيدة تندب وتتفجّع على شخص ميت. (انظر في الفصل ٥ ما ذكر عن المرثية التي كتبها ملتون في صديقه الذي مات غرقاً؛ وفي الفصل ٧ ما كتبه توماس جري في رثاء القرويين الطيبين).

المُلْحَة الذَّكيَّة *epigram*

عبارة أو منظومة أو قصيدة يشترط فيها القصر والحدّة والفكاهة والفطنة اللغوية. مثاله المُلَحُ الذَّكِيَّة التي اشتهر بها أوسكار وايلد (ورد وايلد في الفصل ١٤). ومثاله في العربية كما جاء في م.م.أ. قول السَّرِيِّ الرَّفَّاء (٣٦٠ هـ) في وصف منزله:

لي منزل كوجار الضَّبِّ أنزِلُهُ ضَنك تَقَارَبَ قُطرَاهُ فَقَد ضَاقَا

أرَاهُ قَالَبَ جِسمِي حين أدخُلُهُ فَما أمُدُّ بِه رِجلًا وَلَا سَاقَا

ما بَعدَ الخَاتِمَة (الإبيلوج) *epilogue*

نهاية كتاب أو مسرحية أو ما بعد نهاية كتاب أو مسرحية، وهو في الغالب تعليق أو شرح. ولبعض مسرحيات شكسبير إبيلوجات موجهة إلى الجمهور مباشرة بعد نهاية أحداثها.

القَبرِيَّةُ *epitaph*

عبارة أو أبيات تُكتب على قبر الميت. وكذلك يطلق على القصيدة القصيرة عادةً والتي تكتب في الميت من حيث مناقبه أو مثالبه. مثاله في العربية ما كُتِب على قبر أبي العلاء المعري (٤٤٩ هـ) من شعره:

هذا جناه أبي عليَّ وما جنيتُ على أحد

المَقَال (المَقَالةُ) *essay*

كتابة نثرية غير قصصية تحمل في الغالب أفكار الكاتب / الكاتبة حول موضوع أو مواضيع معينة. ولا تزال مقالات فرانسيس بيكون في الانجليزية مشهورة وذائعة اليوم، وقد ظهرت أولا عام ١٥٩٧ (انظر الفصل ٣). ومن كتاب المقالة المعروفين في الأدب العربي في القرن العشرين طه حسين والزيّات وأحمد أمين.

الخُرَافَة *fable*

حكاية أسطورية أو قصة مُختلقة ذات مغزى إنساني كما في قصص الحيوانات. مثاله في العربية حكايات «كليلة ودمنة» لابن المقفّع، وبعض الحكايات في «البيان والتبيين» للجاحظ.

الفَانْتَازيَا *fantacy*

العمل الفني الذي تُبدعُه وتحبُكُه المخيَّلةُ بصفة رئيسية والذي قد لا يكون له أساس في الواقع، أو هو الشيء الذي يتراءى في الحلم أو للخيال فحسب.

المَلهَاةُ المُقحَمَةُ (الفَارْس) *farce*

مسرحية ملهاوية (كوميدية) تنطوي قصتها في الغالب على حبكة لا تُصَدَّقُ ولا يمكن أن تكون وقائعها واقعاً حقيقياً في الحياة.

قَصَصُ الخَيَال (أَلقَصخَيَال) *fiction*

عمل قصصي يصوغه كاتب / كاتبة فيه شخصيات وأحداث من صنع الخيال. وقصص الخيال تشمل الروايات والقصص القصيرة وما إليها. أما «غيرُ القَصخَيَال» فاقترحه كمقابل عربي للفظة Non-fiction ، وهو يعني أي كتابة نثرية ترمي إلى التحدث عن حقائق الأشياء والمواضيع والناس كما هي في الواقع؛ والكتابة العلمية المتخصصة عن تشريح القلب مثلاً هو من نوع الكتابة غير القَصخَياليَّة.

حِكَايَةُ الجَانِّ (الحِكَايَةُ الفَيريَّة) *fairy tale (fairy story)*

قصة شعبية تُروى عادة للأطفال، وفيها شخصيات سحرية خارقة وكذلك أحداث مثلها، وعادة ماتكون بسيطة ومسلّية، مثل حكاية «سندريلا» المشهورة.

التَّفعِيلَةُ (القَدَمُ) *foot*

وحدة صوتية في عَرُوض أو وزن الشعر. وتتكون من مقطع صوتي منبور يرمز له بـ /، مع مقطع أو أكثر بلا نبر يرمز له بـ U . وأنواع التفعيلات (أو الأقدام) خمسة في الشعر الانجليزي هي:

(١) الإيامبي أو اليامبوسي وهو الشائع الغالب في الشعر الانجليزي كله، وهو من مقطع غير منبور يليه آخر منبور/ U (انظر بداية فصل ٣).

(٢) التروكي عكس الأول؛ فهو من مقطع منبور يليه مقطع غير منبور U / .

(٣) الأنابيستي من مقطعين غير منبورين يليهما واحد منبور / UU

(٤) الدَّكتيلي من مقطع منبور يليه مقطعان غير منبورين UU / .

(٥) الإسبونِدي وهو من مقطعين منبورين / /.[١]

الشِّعرُ الحُرُّ *free verse*

هو الشعر الذي تتفاوت فيه أطوال الابيات، ودون الالتزام الصارم بوزن أو تفعيله معّينة في كل ذلك.

البَطَلُ / البَطَلَةُ *hero / heroine*

لهما معنيان :

(أ) الشخصية الرئيسية في رواية أو مسرحية أو قصة قصيرة، الخ، وهذه الشخصية ليست بالضروزة طيبة فاضلة (انظر شيئا عن ذلك في مسرحيات شكسبير في الفصل ٤).

(ب) شخصية شجاعة خيّرة.

الكوْبليةُ المَلحَمّيُ (الدوبيتُ البطولي) *heroic couplet*

زوجان من الأبيات الشعرية المكتوبة في وزن خماسي التفعيلة (أي ذي خمس تفعيلات أو أقدام) من نوع اليامب. (انظر التفعيلة أو القدم في هذه القائمة من المصطلحات). وهذان البيتان مُتَّحَدا القافية.

المسرحية البطولية (الملحميّة) *heroic play*

مسرحية مكتوبة بأسلوب فخم، ومكتوبة بالشعر الذي يوظّف الكوبليهات الملحمية أو البطولية. وقد ازدهر انتاجها في انجلترا في عصر إعادة الملكية بعد عام ١٦٦٠، ومن أشهر كتابها جون دريدن (انظر الفصل ٦).

البَيتُ السّدَاسِي التَفعِيلَة *hexametre*

بيت من الشعر ذو ست تفعيلات (أقدام) بدلاً من خمس. وقد استخدمه الشعراء اليونانيون والرومانيون القدماء، وهو غير شائع الاستخدام في الشعر الانجليزي. (الفصل ١٠).

البيت الخماسي التفعيلة من نوع اليامبوس *iambic pentametre*

انظر التفعيلة foot ، والوزن أو العروض metre في هذه القائمة.

(١) أسماء التفعيلات (الاقدام) في الشعر الانجليزي هي على التوالي :

التّعبيرُ الإصطِلاحِي *idiom*

تعبير معين يُصطلح عليه في لغة معينة يُقَال أو يكتب في موقف ما؛ ولكل لغة تعابيرها الاصطلاحية. كأن يقال في الانجليزية «سقط وَجهُه» تعبيراً عن الخزي والعار والهمّ الذي يلحق بشخص ما في موقف معين أمام الناس، ونقول في العربية «إسوَدَّ وَجهُهُ» لنفس الغرض تقريباً.

الأنشُودةُ الرَّعَوِيَّةُ (الإدِيل) *idyll*

قصيدة وصفية عاطفية قصيرة ذات موضوع رَعَوي. ورعوي نسبة إلى عالم الريف والرعاة حيث الطيبة والبساطة والجمال والنقاء.

الصّوَرةُ الذِّهنيَّة (الصُورَة الفَنيةُ) *image*

صورة بالكلمة، أي تمثيل الاحساس بالرائحة والمذاق والضوء وإبصار الأشياء (المسـاحات والاحجام والالوان. . .) وغيرها، تمثيل كل ذلك ونقله إلى ادراك وخيال القارىء بواسطة الكلمات، مبانيها ومعانيها؛ ويتم ذلك بالمَجاز كالتشبيه والاستعارة.

المُمَارَسَةُ المَجازِيَّة أو الصّوَرُ المَجازِيَّة *imagery*

طريقة خلق الصور الفنية بواسطة الاستعارة والتشبيه لإحداث تأثير معين في خيال القارىء. كما أن المصطلح يعني كذلك مجموعة الصور الفنية في عمل أدبي معين.

المُفَارَقَةُ *irony*

عمل أدبي أو حدث أو سلوك له معانٍ أخرى، وعادة ما تكون هذه المعاني أو الأبعاد الثانية عكس المعاني والأبعاد الأولى. كما تنطوي المفارقة في الغالب على نغمة فكاهية أو ضاحكة ضحكاً مُرّاً ـ (ضَحِك كالبكاء). وفي المفارقة المسرحية يدركُ الجمهـور المعنى الثـاني للحدث أو للحوار في حين تكون الشخصية أو الشخصيات في المسرحية غير مستوعبة لما يستوعبه الجمهور.

القصَّةُ الأسطُوريَّةُ المتوارَثَةُ (اللّجنْد) *legend*

قصة متوارثة الرِّواية منحدرة إلينا، في المعتاد، من الماضي البعيد، ولذلك قد لا

تكـون قد حدثت في الـواقـع، أو قد يكون مبالغاً فيها، أو قد تحمل أبعاداً أسطورية. مثاله قصص الملك أرثر وفرسانه في الأدب الانجليزي (انظر الفصل ٢).

القَصِيدَةُ الغِنَائِيَّة (الكلمات الغِنَائِيَّة) lyric

لها معنيان:

(أ) قصيدة مكتوبة في الأصل لِتُغنَّى وهي نازعة إلى الذاتية في التعبير عن أحاسيس الشاعر وأفكاره. والقصائد الغنائية موجودة في الأدب الانجليزي منذ وقت مبكر في الأدب الانجليزي القديم (الفصل ١).

(ب) تُطلق كلمة lyrics هذه الأيام على الكلمات الغنائية، وخاصة على كلمات الأغاني التي تُغَنَّى في الحانات الشعبية.

مَسرَحِيَّة القِنَاع masque

عروض مسرحية يتخللها الموسيقى والرقص، وقد كانت تُعرض للتسلية في بلاط قصور الأمراء والنبلاء والأغنياء في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وكلمة القناع جاءت من الأقنعة التي كان المغنون والخطباء وبعض الشخصيات الأخرى فيها يضعونها على وجوههم للتنكّر وتصعيد المتعة في العروض (الفصل ٤).

الميلُودرَامَا melodrama

مسرحية أو قصة فيها أحداث ومشاهد ومشاعر مبالغ فيها قصداً لتحقيق أقصى اثارة ممكنة. وهكذا تنطوي تحت هذا المصطلح بعض قصص ومسرحيات الدم والعنف والموت.

الإستِعَارة metaphor

طريقة للوصف عن طريق التشبيه لكن بحذف أدواته (مثل، كـ). مثاله «هذا الرجل ثُعبَان». ولو قيل «هذا الرجل كالثعبان (أو مثل الثعبان)» لأصبح تشبيهاً، وليس استعارة.

الشِّعرُ الميتَافيزِيقيُّ metaphysical poetry

شعر جون دون وغيره في أوائل القرن السابع عشر (انظر الفصل ٣).

الوَزنُ الشِّعريُّ (البَحرُ) (العَرَوُضُ) *metre*

شكل الإيقاعِ في أبيات الشعر. فأي سطر أو بيت من أبيات الشعر مكون نغمياً من تفعيلات (أقدام) لها ايقاعاتها ونبراتها (انظر التفعيلة أو القدم foot في هذه القائمة). والوزن الغالب الشائع في الشعر الانجليزي هو وزن الأبيات على خمس تفعيلات إيامبيَّة، والتفعيلة الايامبية مكونة من مقطع غير منبور يليه آخر منبور U / ، ومثال هذا البحر:

Sŏ lóng | ăs mén | căn bréathe | ŏr eyés | căn sée,|
Sŏ lóng | lives this, | ănd this | gives life | tŏ theé.

مَسرَحيَّات المُعجزَة أو الغُموضِ *miracle or mystery plays*

هي المسرحيات اللاحقة في القرون الوسطى وهي ذات مواضيع دينية تتجلى فيها المعجزة ويتخللها الغموض (انظر الفصل ٢).

المُناجَاةُ الذَّاتيَّة (المُونولوجُ) *monologue*

خطبة أو مناجاة للممثل منفرداً على خشبة المسرح لوحده.

أما «المُونولَوجُ الدَّاخِليُّ» interior nonologue فهو التعبير الذي استخدمه الروائي جيمس جويس وآخرون ليعنوا به أسلوب جيمس جويس في السرد الروائي القائم على محاولة وضع تفكير وعواطف الشخصيات تحت نظر القارىء وهي في طور التشكيل والتخلق. كما يطلق على هذا الأسلوب أيضاً تعبير «تَيَّارُ الوَعيِّ» stream of consciousness . ولقد استلزم هذا التداعي الحر للأفكار والعواطف تكنيكات لغوية خاصة ابتدعها جويس (انظر الفصل ١٣).

مَسرَحيَّاتُ الأخلاقِ *morality plays*

هي مسرحيات ظهرت في القرن الخامس عشر وتستخدم القيم (كالصدق، الحق، الشباب، الموت، الخ) كشخصيات تتحاور وتتجادل على خشبة المسرح لابراز معان معينة (الفصل ٢).

فَنُّ السَّرد *narrative*

هو طريقة الإخبار ورواية الحكاية أو القصة. فالرواية والقصص القصيرة والسير

بأنواعها هي فنون سَرْدٍ قصصي. أما السَّارِدُ narrator فهو الشخص الذي يقوم برواية القصة في كتاب أو مسرحية.

النَّزعَةُ الطَّبيعيَّةُ *naturalism*

محاولـة أن يكون العمل الفني محاكاة لطبيعة الواقع قدر الإمكان. [ويجب أن نلاحظ أن هنـاك معـانٍ متعددة ومتنوعة لمفهوم النزعة أو المذهب الطبيعي في الفلسفة عامة، وفي علم الأخلاق، وفي علم الجمال، وفي عالم الادب أيضاً. انظر م. م. أ.].

الرِّوايَةُ *novel*

قصة نثرية طويلة على مدى كتاب صغير أو كبير، تكون الأحداث والشخصيات فيها عادة من صنع الخيال. [وهي أنواع من حيث مضمونها، فهناك الروايات العاطفية الغرامية، والاجتماعية، والتاريخية، والفلسفية، الخ. ظهرت في أوروبا كجنس أدبي في بداية القرن السابع عشر في أسبانيا كما يعتقد بعض مؤرخي الأدب، وفي انجلترا تحديداً وبشكل واضح، في منتصف القرن الثامن عشر عام ١٧٤٠ برواية «بَامِيلاً» التي كتبها صمويل ريتشاردسون (الفصل ٨)، ولو أن الأدب الانجليزي الوسيط (انظر مثلاً الفصل ٢) أو القديم (الفصل ١) لم يخل من قصص وحكايات مكتوبة].

القَصِيدَةُ الأودِيَّةُ (الأودُ) *ode*

قصيدة كُتبت في الأصل لتُغَنىَّ. والمعنى الشائع الآن للقصيدة الأوديَّة هو القصيدة الغنائية المكتوبة غالباً في مدح شخص أو شيء أو فكرة. (انظر التعليق المطّول في الهامش حين الحديث عن القصيدة الأوديّة التي كتبها توماس جري بعنوان «الشاعر» عام ١٧٥٧ ، في الفصل ٧).

المُحَاكَاةُ الصَّوتِيَّةُ *onomatopoeia*

استخدام أصوات الكلمات في الشعر لمحاكاة أو اعطاء الانطباع بأصوات الشيء الـموصوف. مثاله في الانجليزية cuckoo (كوكو) للديك أو صوته، و roar لزئير الأسـد. وفي العـربية زئير الأسد مثلاً. ونلاحظ هنا أصوات الكلمات تحاكي الأصوات الفعلية للديك والأسد.

المُحَاكَاةُ التَّهَكُّمِيَّة *parody*
مُحَاكَاةُ فكرة أو شيء أو شخص بطريقة تهكمية ساخرة تجعل أحياناً من الأصل المُحَاكَى شيئاً غير معقول، أي لا يُصَّدقُ أو قليل القيمة. وقد يكون الهدف من المحاكاة التهكميّة النقد أو السخرية أو التسلية أو الدعابة أو إظهار الموهبة في التقليد. مثـاله ما ورد في رواية فيلدنج المسماة «توم جونز» (الفصل ٨). وفي العربية يمكن للمرء أن ينظر إلى تقليد المغنين والفنانين لمغنين وفنانين آخرين كمحاكاة تهكميّة هدفها الإضحاك والدعابة واظهار البراعة والموهبة في التقليد.

الرَّعَوِيَّةُ (الفَنّ الرَّعوَيُّ) *pastoral*
نوع من الأدب مبني على تصوّر مثالي عن الريف كعالم جميل تتجلى فيه روعة الطبيعة وكرم الاخلاق والطيبة والنبل والبساطة والصفاء. وهو تقليد فني قديم في أوروبا له جذوره عند اليونان والرومان القدمـاء. وهو شائع في الأدب الانجليزي في العصر الاليزابيثي منذ أيام الشعراء سبنسر وسدني ومالرو وغيرهم (الفصل ٣).

القَصَصُ البيكَارِيُّ *picaresque*
نوع من الـروايات والقصص يتنـاول حياة ومغـامـرات الشخصيات المتصعلكة والمُتَشَرِّدة. وهذه الشخصيات غالباً ما تكون فيها بعض جوانب الخبث إلّا أنها طريفة ومحببة إلى النفوس. والقصص البيكاري هو قصص العيّارين والشطار بكل ماتنطوي عليه حياتهم من مآسي وإصرار وتَرَحُّل ونوادر ومغامرات وإثارة وسعادة، إلخ. ومن أوائل القصص البيكاري الذي ظهر في الانجليزية قصة «حياة جاك ولتون» للكاتب توماس ناش في القرن السادس عشر (انظر الفصل ٣). وفي الأدب العربي بعض أدب «المقامات».

الحِبكَةُ *plot*
خطّ سير القصة أو مجموعة الأحداث وطريقة تواليها في رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية أو غيرها.

التَّصدِيرُ *preface*
كلمة بقلم المؤلف (في صدر رواية أو مسرحية أو كتاب أو غيره)، وهي عادة قصـيرة يشرح فيهـا المؤلف بعض المسائل المتعلقة بعمله. وقد يكون التصدير

طويلاً، ومثاله التصديرات المُطَوَّلة التي كتبها برنارد شو لمسرحياته (الفصل ١٤).

النَّثرُ *prose*

اللغة المكتوبة بحرّية من حيث عدم خضوعها إلى قوافٍ أو أوزان أو أطوال سطور معينة كما في الشعر. والنثر هو كل ماليس شعراً.

التَّورِيَةُ *pun*

وتسمى أحيانا اللعب بالكلمات play on words ، وهي استخدام كلمة، أو عبارة لها معنيان في السياق أحدهما قريب والآخر بعيد. ويأتي المعنى الآخر من تماثل أصوات الكلمتين. مثاله: I went to see الذي تعني وهي مكتوبة «ذهبتُ إلى البحر»، لكنها منطوقة فحسب تعني أيضاً «ذهبتُ لأرى» I went to see وذلك لتماثل نطق to see مع to sea بمعنيين مختلفين. ومثاله في العربية «رأيت عيناً ذكيّةً» بمعنى رأيت عيناً مبصرةً يشع منها الذكاء. وبمعنى أيضاً رأيت جاسوساً ذكّياً.

الوَاقِعيَّةُ *realism*

إظهارٌ وتوضيح جوانب الحياة كما هي في الواقع. وقد كان المصطلح يستخدم أحياناً في القرن الثامن عشر كمرادف للطبيعيّة أو المذهب الطبيعي. وللواقعيّة كما للطبيعيّة معان متعددة.

القَافِيَةُ *rhyme*

اتحاد آخر أبيات الشعر في الصوت، مثل love و dove على اعتبار أن كل واحدة منها تقع في نهاية بيت من الشعر. وفي العربية «رِجَالِ» و «سِجَالِ».

الإيقَاعُ *rhythm*

النغمة أو النمط الموسيقي في الكلام. فهناك ايقاعات لأوزان الشعر المختلفة (انظر الوزن metre ، والتفعيلة foot). كما أن هناك ايقاعاً في النثر أيضاً.

الرُّومَانسُ *romance*

قصة حب، أو قصة خيالية موضوعها الحب والمغامرة.

الرُّومَانتِيكِيّون *Romantic*
يُعرفُ الكتاب والشعراء في انجلترا بين عامي ١٧٩٠ و ١٨٣٠ بالرومانتيكيين. (انظر على وجه الخصوص الفصل ٩ عن الشعراء الرومانتيكيين).

الفَنُّ التَّهكّميُّ السَّاخِرُ *satire*
أي عمل أدبي يحاول أن يوضح الحماقة في الأشخاص والأفكار والأعمال الأدبية الأخرى أيضاً. (انظر على سبيل المثال ما ذكر عن المسرحية التهكمية الساخرة التي كتبها دريدن عام ١٦٧٢ بعنوان «البروفة»، الفصل ٦).

التَّشبِيهُ *simile*
طريقة وصف عن طريق المماثلة. مثاله «هذا الرجل مثل الثعبان». (وانظر الفرق بينها وبين الاستعارة metaphor أعلاه في هذه القائمة).

السُّونتَّةُ *sonnet*
قصيدة من أربعة عشر بيتاً تتبع نمطاً معيناً أو أنماطاً معينة في الوزن والقافية. وفي السونتة البتراركيَّة Petrarchan sonnet (نسبة إلى الشاعر الايطالي فرانسيسكو بتراركا الذي عاش في الفترة ١٣٠٤ - ١٣٧٤م) يكون نمط القافية في الابيات الثمانية الأولى أ ب ب أ أ ب ب أ؛ ثم حـ د هـ حـ د هـ في الابيات الستة الأخيرة. أما السونتة الشكسبيرية Shakespearean sonnet فهي أربعة عشر بيتاً خماسية التفعيلات الايامبيَّة (انظر foot في هذه القائمة)، والبيتان الأخيران فيها عبارة عن كوبليه. ونمط القافيه فيها أ ب أ ب أ ب أ ب جـ د جـ د: هـ هـ؛ أو أ ب ب أ جـ د د جـ هـ و و هـ ز ز (انظر النص ٤/١٧ وهو واحدة من سونتات شكسبير، وترجمتها في الفصل ٤).

المَقطَعُ الشِّعرِيُّ *stanza*
مجموعة أبيات شعرية تزيد على ثلاثة في العادة، وتتبع في العادة نظاماً معيناً في القافية. ومن المقاطع الشعرية ما هو رباعي، أي من أربعة أبيات quatrain، أو سداسي sestet، أو ثماني octave، وهكذا... (انظر ما ورد عن المقطوعة السبنسرية Spenserian Stanza نسبة إلى الشاعر ادموند سبنسر في القرن السادس عشر الذي كتب مقاطع من تسعة أبيات، النص ٤/٣، الفصل ٣).

البُنيَةُ structure

خطة العمل الفني وخاصة الرواية أو المسرحية. وتشتمل البُنيةُ على الحبكة والتصميم وما إليها من عناصر العمل. (وقد أشرنا إلى أن للبنية مفاهيم متعددة يحسن التثبت من معانيها الفنية والفلسفية، خاصة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين في فرنسا، انظر الملاحظة السريعة، في الهامش، بهذا المعنى حين الحديث عن البنية في مسرحية «يوليوس قيصر» لشكسبير، في الفصل ٤، بين النصّين ٤/١٣ و ٤/١٤).

الأسلُوب style

طريقة الكتابة أو الطريقة الخاصة بكاتب ما في استخدام اللغة (انظر مثلاً ما ذكر عن أسلوب النثر عند ألفِرِك في الأدب الانجليزي القديم، الفصل ١؛ وعن أسلوب جيمس جويس في السرد الروائي، الفصل ١٣).

الرَّمـزُ symbol

شيء له معنى أعمق من مجرد وجوده أو ذكره، أو شيء يمثّلُ شيئاً آخر. مثاله الثعبان الذي يمكن أن يكون رمزاً للشر.

المَأسَاةُ (التَراجيديَا) tragedy

حدث سيء أو حزين. والمسرحية المأساوية (التراجيدية) مسرحية جادة تنتهي في الغالب نهاية غير سعيدة، كما أنها تهتم في الغالب بأحداث تاريخية مهمّة. مثالها تراجيديات شكسبير في الفصل ٤.

الوِحدَةُ الدِّرامِيَّةُ (المَسرَحِيَّةُ) unity

وتعني الوحدات الثلاث في المسرحية الكلاسيكيّة، وقد فصّل ارسطو اراءه في هذه الوحدات وهي وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحَدَث. وهذا يعني أنه يجب أن تقر أحداث المسرحية قريبة من بعضها في ظرف أربع وعشرين ساعة (أو أقل في حدود اثنتى عشرة ساعة)، وأن تقع الأحداث في مكان واحد أو مناطق مختلفة من مكان رئيس واحد، وأن تكون الأحداث من صميم حبكة القصة غير زائدة ولا متسيّبَة. (انظر اعتقاد جونسون في هذه الوحدات الثلاث في الفصل ٤، مباشره بعد النص ٤/١٨).

القَرِيْضُ أَوْ الآيَةُ *verse*

لكلمة verse ثلاثة معانٍ :

(أ) كلمة عامة تطلق على جميع أنواع الشعر كافة؛ وفي هذه الحالة ليس لها صيغة مختلفة في الجمع، فالمفرد والجمع منها هو نفس verse

(ب) بيت واحد من الشعر، وverses بمعنى أبيات.

(جـ) مجموعة من الأبيات، أو مقطع، وجمعها verses بمعنى عدد من مجموعات الابيات أو عدد من المقاطع.

ولها معنى رابع مهم لم يذكر في الكتاب الذي نترجم عنه، وهو:

(د) آية مقدسة لها رقم في التوراة والانجيل والقرآن، ومجموعها آيات verses

أَدَبُ الفِطنَةِ والذَّكَاءِ اللُّغَوِيِّ *wit*

هو بوجه عام استخدام اللغة بطريقة ذكية ومضحكة وظريفة قد لا تخلو أحياناً من التهكّم الساخر أو المفارقة. ومثاله ما كان عليه السير جون سكلنج من براعة وفطنة وذكاء لغوي ممزوجاً بالفكاهة (انظر النص ٥/١٠، في الفصل ٥)، ولعل شعر «الألغاز» في العربية قريب منه.

الجداول التاريخية الأدبية

الجدول (٩)
القرون التسعة الأولى

القرون المبكرة (التسعة الأولى)	السابع	الثامن	التاسع	العاشر	الحادي عشر	الثاني عشر	الثالث عشر	الرابع عشر	الخامس عشر
احداث تاريخية	العصور المظلمة		الغزوات الدنماركية		العصور الوسطى ١٠٦٦ وليم ينتصر في معركة «هاستنج»	«١٠٩٥-١٢٤٨» الحروب الصليبية	١٢١٥ الوثيقة Magna Carta والتي استطاع النبلاء الانجليز بواسطتها التقليل من نفوذ الملك	١٣٤٨ الطاعون الأسود الذي في أوروبا وآسيا	١٤٢١ احراق القديس يوحنا ١٤٧٦ الطباعة في انجلترا ١٤٩٢ وصول كولومبوس الى جزر الهند الغربية ١٤٩٨ وصول دي جاما الى الهند عن طريق البحر
ملوك			الفرد					ادوارد الاول ادوارد الثاني ادوارد الثالث ريتشارد الثاني	هنري الرابع والخامس والسادس ادوارد الرابع ريتشارد الثالث هنري السابع
الأدباء الانجليز	كايدمن	متولة	الفرد	الفرك			تشوسر	لانجلاند رول وكلف	مالوري
أدباء في بلاد أخرى							دانتي	بترارك بوكاشيو	فيلون

الجدول (٢)
القرن السادس عشر

القرن السادس عشر	١٥٠١-١٥٢٠	١٥٢١-١٥٤٠	١٥٤١-١٥٦٠	١٥٦١-١٥٨٠	١٥٨١-١٦٠٠
أحداث تاريخية	١٥١٧ لوثر في وتنبرج	١٥٢٤ انفصال الكنيسة الانجليزية عن روما	١٥٥٤ زواج ميري من فيليب ملك اسبانيا وشيوع المذهب الكاثوليكي الروماني في انجلترا .	١٥٧٧-٨٠ البحارة دريك يكوف العالم	١٥٨٨ الحملة البحرية الاسبانية لمهاجمة الانجليز بواسطة الاساطيل والمعروفة بها «الارمادا» والتي تحطمت بسبب العواصف والمواجهة الانجليزية .
ملوك وملكات	هنري السابع	هنري الثامن	ميري ادوارد السادس	اليزابيث الاولى	
الادباء الانجليز	كوفرديل — تنديل — وات —		هاكليات — كايد — ليلي — رالي — ساكفيل — ملتي — سبنسر —	بيكون — دون — دريتون — روبرت جرين — جونسون — مارلو — ناش — شكسبير —	بيمونت — فليتشر — هريك — والتون — وبستر —
ادباء في بلاد اخرى	إراسموس — كالفن — رابليه — اريوستو — ميكيافيلي —	رونسارد — لوي دي ليو —	مرفانتي —		

الجدول (٣)
القـرن السـابع عشـر

القرن السابع عشر	١٦٠١-١٦٢٠	١٦٢١-١٦٤٠	١٦٤١-١٦٦٠	١٦٦١-١٦٨٠	١٦٨١-١٧٠٠
احداث تاريخية	١٦٠٣ اتحاد انجلترا واسكتلندا ١٦٢٠ وصول «الآباء الحجاج» أو القديسين المسيحيين المبشرين الى امريكا	١٦٢٩ بداية المشاكل بين الملك تشارلز الاول ملك انجلترا والبرلمان	١٦٤٢ بداية الحرب الاهلية الانجليزية ١٦٤٩ اعدام تشارلز الاول	١٦٦٥ الطاعون الكبير ١٦٦٦ حريق لندن الكبير	١٦٨٨ فشل جيمس الثاني في اعادة المذهب الكاثوليكي كمعتقد رسمي وشائع في انجلترا
ملوك وملكات	اليزابيث الاولى — جيمس الاول —	تشارلز الاول —	— لا ملك —	تشارلز الثاني —	جيمس الثاني / وليم وميري
الادباء الانجليز	فليتشر —				
	هيريك —				
	جونسون —				
	ملتون —				
	شكسبير —				
	والتون —				
		بكنجهام —			
		باثيان —			
		دريدن —			
		إثيريج —			
		ايفلين —			
		لوك —			
		لفليس —			
		بيبس —			
			وتشرلي —		
				اديسون —	
				كونجريف —	
				ديفو —	
				ستيل —	
				سويفت —	
				فانبره —	
ادباء في بلاد اخرى	سرفانتس —				
	لوب دي فيجا —				
	كالديرو —				
	ديكارت —				
	كورنيه —				
		لافونتين —			
		موليير —			
			راسين —		

الجدول (٤)
القرن الثامن عشر

القرن الثامن عشر	١٧٠١-١٧٢٠	١٧٢١-١٧٤٠	١٧٤١-١٧٦٠	١٧٦١-١٧٨٠	١٧٨١-١٨٠٠
احداث تاريخية	١٧٠٢-١٣ حروب الخلافة الاسبانية ١٧١٥ النهوض الجيمي أو الستيوراتي (نسبة الى الملك جيمس الثاني ملك انجلترا، أو آل ستيوارت، بعد ثورة ١٦٨٨).		١٧٤٥ النهوض أو العودة الثانية لسيطرة الجيمسيين أو الستيوارتيين وهزيمتهم أيضا ١٧٥٦-٦٣ حرب السنوات السبع بين بريطانيا والأهالي في كل من الهند وكندا.	١٧٧٦ اعلان استقلال أمريكا	١٧٨٩ بداية الثورة الفرنسية الأولى ١٧٩٦ الانتصارات الأولى لنابليون
ملوك وملكات	آن — جورج الأول		جورج الثاني	جورج الثالث	
الأدباء الانجليز				ومتن —	
				بليك —	
			بوزول —		
		بورك —			
				برنز —	
			تشاترون —		
				كولرج —	
	كونجريف —				
		كوبر —			
	ديفو —				
	فيلدنج —				
		جيبون —			
		جولد سميث —			
	جري —				
	جونسون —				
	ريتشاردسون —				
				سكوت —	
			شريدان —		
		سمولت —			
	ستيرن —				
	سويفت —				
	ترمسون —				
	والبول —				
				وردزورث —	
أدباء في بلاد أخرى	رومو —				
	فولتير —				
			جوته —		
				شلر —	

الجدول (٥)
القرن التاسع عشر

القرن التاسع عشر	١٨٠١-١٨٢٠	١٨٢١-١٨٤٠	١٨٤١-١٨٦٠	١٨٦١-١٨٨٠	١٨٨١-١٩٠٠
احداث تاريخية	١٨١٥ هزيمة نابليون في معركة واترلو	١٨٣٢ قرار الاصلاح الانجليزي وهو الخطوة الاولى نحو ديمقراطية حقيقية .	١٨٥٤-٥٦ حرب الكريمين بين بريطانيا العظمى وحلفائها فرنسا وتركيا وسردينيا من جهة وبين روسيا من جهة اخرى وقد انهزمت فيها روسيا . ١٨٥٧ التمرد على بريطانيا في الهند .	١٨٦١-٦٥ الحرب الاهلية الامريكية ١٥٦٥ وفاة الرئيس الامريكي ابراهام لنكولن	١٨٩٩-١٩٠٢ حرب «البوير» في جنوب افريقيا
ملوك وملكات	جورج الثالث	وليم الرابع — جورج الرابع	فيكتوريا		
الادبـــاء الانجليـــز	اوستن				
		شارلوت برونتي			
		ر. براونتج			
			بتلر		
	بايرون				
	كارليل				
		كارول			
	كولرج				
				كونراد	
	دي كوينسي				
		ديكنز			
		إليوت			
		جاسكل			
			هاردي		
	هازلت				
	كيتس				
	ماكاولي				
			باتر		
	بو				
			د.ج. روسيتي		
		رسكن			
	سكوت				
			ستيفنسون		
			سوينبرن		
	تنيسون				
	شاكري				
		ترولوب			
	وردزورث				
			وايلد		
ادباء في بلاد اخرى	فيكتور هوجو				
			مارك توين		
	بوشكين				
		تولستوي			

الجدول (٦)
القــــرن العشــــرون

القــرن العشرون	١٩٠١-١٩٣٠	١٩٣١-١٩٤٠	١٩٤١-١٩٦٠	١٩٦١-١٩٨٠
احداث تاريخيـة	١٩١٤-١٨ الحـــرب العالمية الاولى ١٩٢٠ عصبة الامم	١٩٢٩ بداية الازمـة الاقتصاديـة العالمية ١٩٣٩ بداية الحـرب العالمية	١٩٤١ دخول اليابـان الحرب ١٩٤٥ نهاية الحـرب العالمية الثانية وتاسيس الامـم المتحدة ١٩٥٣ الوصول الـى قمة الرمت ١٩٥٧ اطلاق المركبـة «سبوتنك ١» فـي الفضـاء	١٩٦٣ وفاة الرئيس كنـدي هبوط اول انسـان علـى سطح القمر (المشروع الامريكي) ١٩٧٣ انضمـــام بريطانيا الـى السوق الاوروبيـة المشتركة والحرب الاسرائيليـة العربية (حـرب اكتوبر) ١٩٧٨ تنصيب اول بابا بولندي(جون بول الثاني) ١٩٧٩ احتجاز السفارة الامريكية بطهران
ملوك وملكـــات	ادوارد السابع ـــــ جورج الخامس ـــــ	جورج السادس ـــــ	اليزابيث الثانيـة ـــــ	ـــــ
الادبــــاء	اودن ـ			
	بيكيت ـ			
	ـ بنيت ـــــ			
	ـ بروك ـــــ			
		بورجس ـ		
	ـ كومبتون ـ بنيت ـــــ			
	ـ إليوت ـــــ			
	ـ جلاسورثي ـــــ			
	جولدنج ـ			
	جرهام جرين ـ			
	ـ الدوس هسكي ـــــ			
	ـ جويس ـــــ			
		لاركن ـ		
	ـ د. هـ لورنس ـــــ			
	ـ ت. ي. لورنس ـــــ			
		لنج ـ		
	ـ ماوجام ـــــ			
	ـ اورول ـ			
		اوزبورن ـ		
	ـ اوين ـــــ			
		بنتر ـ		
	ـ بريستلي ـــــ			
	ـ شو ـــــ			
	ـ ايديث سيتول ـــــ			
	توماس ديلن ـ			
	ـ ايفلين واج ـ			
	ـ ولز ـــــ			
		ومكر ـ		
	ـ وولف ـــــ			
	ـ بيتمن ـــــ			

المقتطفات والشواهد بالانجليزية

المقتطفات والشواهد بالانجليزية

الفصل الأول

[النص ١/ ١]

alegdon tha tomiddes maerne theoden
haeleth hiofende hlaford leofne
ongunnon tha on beorge bael-fyra maest
wigend weccan wudu-rec astah
sweart ofer swiothole swogende leg
wope bewunden.

(بالانجليزية القديمة)

The sorrowing soldiers then laid the glorious prince,
their dear lord, in the middle. Then on the Hill the
war-men began to light the greatest of funeral fires.
The wood-smoke rose black above the flames, the noisy
fire, mixed with sorrowful cries.

(بالانجليزية المعاصرة)

[النص ١/ ٢]

hige sceal the heardra heorte the cenre
mod sceal the mare the ure maegen lytlath
her lith ure ealdor eall forheawen
god on greote a meaeg gnornian
se the nu fram this wigplegan wendan thenceth.

(بالانجليزية القديمة)

The mind must be the firmer, the heart must be the braver, the courage must be the greater, as our strength grows less. Here lies our lord all cut to pieces, the good man on the ground. If anyone thinks now to turn away from this war-play, may he be unhappy for ever after.

(بالانجليزية المعاصرة)

الفصل الثاني

[النص ٢/ ١]

Whan that Aprille with his shoures swote
The droghte of Marche hath perced to the rote
(When April with his sweet showers has struck to the roots the dryness of March...)

[النص ٢/ ٢]

The Avon to the Severn runs,
    The Severn to the sea,
And Wycliffe's dust shall spread abroad,
    Wide as the Waters be.

[النص ٢/ ٣]

Then Sir Bedivere took the king on his back and so went with him to the water's edge. And when they were there, close by the bank, there came a little ship with many beautiful ladies in it; and among them all there was a queen. And they all had black head-dresses, and all wept and cried when they saw King Arthur.

[النص ٢/ ٤]

GOD: Seven day are yet coming
For you to gather and bring
Those after my liking
When manking I annoy.
Forty days and forty nights
Rain shall fall for their unrights
And those I have made through my mights
Now think I to destroy.

NOAH: Lord, at yoür bidding I am true
Since grace is only in you,
As you ask I will do.
    For gracious I you find.

[النص ٢/ ٥]

Everyman, I will go with thee and be thy guide,
In thy most need to be by thy side.

الفصل الثالث

[النص ٣/ ١]

And wilt thou leave me thus
That hath loved thee so long
In wealth and woe among;
And is thy heart so strong
As for to leave me thus?
Say nay! Say nay!

[النص ٣/ ٢]

Since there's no help, come let us Kiss and part:
Nay, I have done; you get no more of me;
And I am glad, - yea glad with all my heart
That thus so cleanly I myself can free.

[النص ٣/ ٣]

Who will believe my verse in time to come ,
If it were filled with your most hight deserts?
Though yet, Heaven knows, it is but as a tomb
Which hides your life, and shows not half your parts.
If I could write the beauty of your eyes,
And in fresh numbers number all your graces
The age to come would say, This poet lies,
Such heavenly touches ne'er touched earthly faces.'
So should my papers, yellowed with their age,
Be scorned like old men of less truth than tongue;
And your true rights be termed a poet's rage
And stretched metre of an antique song.
But were some child of yours alive that time
You should live twice - in it, and in my rhyme,

[النص ٣/ ٤]

Long thus she traveled through deserts wide ,
By which she thought her wand'ring knight should pass,
Yet never show of living wight espied;
Till that at length she found the trodden grass
In which the track of people's footing was,
Under the steep foot of a mountain hoar;
The same she follows, till at last she has
Adamsel spied slow-footing her before,
That on her shoulders sad a pot of water bore.

[النص ٣/ ٥]

Come live with me and be my love ,
And we will all the pleasures prove
That hills and valleys, dales and fields
Woods or steepy mountain yield.

[النص ٣/ ٦]

If all the world and love were young
And truth in every shepherd's tongue,
These pretty pleasures might me move
To live with thee and be thy love.

[النص ٣/ ٧]

Here lies a she sun and a he moon there
She gives the best light to his sphere
Or each is both, and all, and so
They unto one another nothing owe.

[النص ٣/ ٨]

Drink to me only with thine eyes ,
And I will pledge with mine;
Or leave a kiss but in the cup,
And I'll not look for wine.

[النص ٣/ ٩]

Men fear death as children fear to go in the dark. (Death)
All colours will agree in the dark. (Unity in Religion)
Revenge is a kind of wild justice. (Revenge)
Why should I be angry with a man for loving himself better than me? (Revenge)
Children sweeten labours but they make misfortunes more
bitter. (Parents and children)
If a man be gracious to strangers, it shows he is a citizen of the world. (Goodness)
The remedy is worse than the disease. (Troubles)
Stay a little, that we may make an end the sooner. (Despatch)
Cure the disease and kill the patient. (Friendship)
That is the best part of beauty which a picture cannot
express. (Beauty)
Some books are to be read only in parts; others to be read, but not curiously; and
some few to be read wholly. (Studies)
A wise man will make more opportunities than he finds.

[النص ٣/ ١٠]

Remember now thy Greator in the days of thy youth ,
while the evil days come not, nor the years draw nigh
when thou shalt say, I have no pleasure in them; while the sun, or the light, or the moon, or the stars, be not darkened, nor the clouds return after the rain.

الفصل الرابع

[النص ٤/ ١]

Cupid and my Campaspe played
At cards for kisses; Cupid paid.

[النص ٤/ ٢]

At last he set her both his eyes;
She won, and Cupid blind did rise.
O Love, has she done this to thee?
What shall, alas!, become of me?

[النص ٤/ ٣]

What! Can ye draw but twenty miles a day?

[النص ٤/ ٤]

Is it not brave to be a king, Techelles ,
Usumcasane and Theridamas?
Is it not passing brave to be a king,
and ride in triumph through Persepolis?

[النص ٤/ ٥]

Die, life! Fly, soul! Tongue, curse thy fill and die!

[النص ٤/ ٦]

I sent for Egypt and the bordering isles
Are gotten up by Nilus wandering banks;
Mine argosies from Alexandria
Loaden with spice and silks, now under sail,
Are smoothly gliding down by Candy shore
To Malta through our Mediterranean Sea.

[النص ٤/ ٧]

Was this the face that launched a thousand ships
And burnt the topless towers of Ilium?
Sweet Helen, make me immortal with a kiss. (Kisses her.)
Her lips suck forth my soul; see where it flies!
Come, Helen, come! Give me my soul again...
O, Thou art fairer than the evening air,
Clad in the beauty of a thousand stars.

[النص ٤/ ٨]

Oh, I have passed a miserable night,
So full of ugly sights, of ghastly dreams,
That, as I am a christian faithful man,
I would not spend another such a night
Though't were to buy a world of happy days.

[النص ٤/ ٩]

For God's sake, let us sit upon the gground
And tell sad stories of the death of kings...
All murdered; for within the hollow crown
That rounds the mortal temples of a king
Keeps Death his court

[النص ٤/ ١٠]

It [mercy] droppeth as the gentle rain from heaven
Upon the place beneath; it is twice blessed:
It blesseth him that gives and him that takes
'T is mightiest in the mightiest; it becomes
The throned monarch better than his crown.

[النص ٤/ ١١]

Blow, blow, thou winter wind,
Thou art not so unkind
As man's ingratitude

[النص ٤/ ١٢]

Ay, now am I in Arden; the more fool I. When I was at home,
I was in a better place; but travellers must be content.

[النص ٤/ ١٣]

O, mistress mine, where are you roaming?

O, stay and hear; your true love's coming,
    That can sing both high and low.
Trip no further, pretty sweeting;
Journeys end in lovers meeting,
    Every wise man's son doth know.

What is love? 'T is not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
    What's to come is still unsure.
In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet and twenty,
    Youth's a stuff will not endure.

[النص ٤/ ١٤]

Friends, Romans, countrymen, lend me your ears!
I come to bury Caesar, not to praise him.
The evil that men do lives after them;
The good is oft interred with their bones.
So let it be with Caesar...

[النص ٤/ ١٥]

This was the noblest Roman of them all
All the conspirators, save only he,
Did that they did in envy of great Caesar.
He only, in a general honest thought,
And common good to all, made one of them.
His life was gentle; and the elements
So mixed in him that Nature might stand up
And say to all the world, 'This was a man!'

[النص ٤/ ١٦]

She should have died hereafter;
There would have been a time for such a word.
Tomorrow and tomorrow and tomorrow
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

[النص ٤/ ١٧]

Our revels now are ended. These our actors
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air..
We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

[النص ٤/ ١٨]

Soul of the Age!
The applause! delight! the wonder of our stage!
My Shakespeare, rise! I will not lodge thee by
Chaucer, or Spenser, or bid Beaumont lie
A little further, to make thee a room.
Thou art a moniment without a tomb,
And art alive still, while thy book doth live,
And we have wits to read, and praise to give.

الفصل الخامس

[النص ٥/ ١]

How soon hath time, the subtle thief of youth
Stolen on his wing my three-and-twentieth year!
My hasting days fly on with full career
And my late spring no bud or blossom showeth.

[النص ٥/ ٢]

When I consider how my light is spent
Ere half my days, in this dark world and wide,
And that one talent which is death to hide
Lodged with me useless, though my soul more bent
To serve therewith my Maker, and present
My true account, lest he returning chide
'Doth God exact day-labour, light denied?'
I fondly ask. But Patience, to prevent
That murmur, soon replies, 'God doth not need
Either man's work or his own gifts; who best Bear his mild yoke, they serve him

best: his state
Is kingly; thousands at his bidding speed
And post o'er land and ocean without rest;
They also seve who only stand and wait.!

[النص ٥/ ٣]

Were it not better done, as others use ,
To sport with Amaryllis in the shade,
Or with the tangles of Neaera's hair?
Fame is the spur that the clear spirit doth raise
To scorn delights and live laborious days.

[النص ٥/ ٤]

Opinion in good men is but knowledge in the making.

He who destroys a good book kills reason itself.

A good book is the precious life-blood of a master spirit.

[النص ٥/ ٥]

A dungeon horrible, on all sides round
As one grat furnace flamed - yet from those flames
No light, but rather darkness visible
Served only to discover sights of woe
Regions of sorrow, doleful shades, where peace
And rest can never dwell, hope never comes
That comes to all.

[النص ٥/ ٦]

The mind is its own place, and in itself
Can make a heaven of hell, a hell of heaven.

(Book 1, 254.)

Better to reign in hell than serve in heaven.

(Book 1, 263.)

For who would lose
Though full of pain, this intellectual being
These thoughts that wander through eternity?

(Book 2, 146.)

Long is the way
And hard, that out of hell leads up to light.

(Book 2, 432.)

So farewell hope, and with hope farewell fear.

(Book 4, 108.)

[النص ٥/ ٧]

Thick as autumnal leaves that strow the brooks
In Vallombrosa, where the Etrurian shades
High wver-arched embower

(Book 1, 302.)

All who since ...
Jousted in Aspramont or Montalban,
Damasco, or Marocco, or Trebisond,
Or whom Biserta sent from Afric shore
When Charlemain with all his peerage fell
By Fontarabbia.

(Book 1, 582.)

As when to them who sail
Beyond the Cape of Hope and now are past
Mozambic, off at sea north-east winds blow
Sabaean odours from the spicy shore
Of Araby the Blest.

(Book 4, 159.)

[النص ٥/ ٨]

Of faery damsels met in forest wide
By knights of Logres or of Lyones,
Lancelot, or Pelleas, or Pellenore.

(Book 1.)

[النص ٥/ ٩]

A little onward lend thy guiding hand
To these dark steps, a little further on.
O dark, dark, amid the blaze of noon
Irrecoverably dark, total eclipse,
Without all hope of day.

And I shall shortly be with them that rest.

[النص ٥/ ١٠]

Out upon it! I have loved
 Three whole days together,
And am like to love thee more
 If it prove fair weather.

[النص ٥/ ١١]

I dare not ask a kiss;

I dare not beg a smile;
Lest having that or this,
I might grow proud the while.

No, no, the utmost share
Of my desire shall be
Only to Kiss that air
That lately kissed thee.

(TO ELECTRA)

[النص ٥/ ١٢]

She that was ever fair and never proud;
Had tongue at will, and yet was never loud;
Never lacked gold and yet went never gay,
Fled from her wish, and yet said, 'Now I may'.
She that, being angered, her revenge being nigh,
Bade her wrong stay, and her displeasure fly.

(OTHELLO Act 2, Scene 1.)

[النص ٥/ ١٣]

O could I flow lide thee and make thy stream
my great example, as it is my theme!
Though deep, yet clear; though gentle, yet not dull;
Strong without rage; without o'erflowing full.

[النص ٥/ ١٤]

This dish of meat is too good for any but anglers, or very honest men.

الفصل السادس

[النص ٦/ ١]

I am as free as nature first made man ,
Ere the base laws of servitude began,
When wild in woods the noble savage ran.

[النص ٦/ ٢]

When I consider life, 'tis all a cheat;
Yet fooled with hope, men favour the deceit;

Trust on, and think tomorrow will repay.
Tomorrow's falser than the former day;
Lies worse, and while it says we shall be blest
With some new joys, cuts off what we possessed.

(IV.i.)

[النص ٦/ ٣]

Why should a foolish marriage vow
Which long ago was made,
Oblige us to each other now
When passion is decayed?

[النص ٦/ ٤]

Lie heavy on him, Earth, for he
Laid many a heavy load on thee.

[النص ٦/ ٥]

Here's to the charmer whose dimples we prize
Here's to the maid who has none, sir.
Here's to the girl with a pair of blue eyes
Any here's to the nymph with but one, sir.

[النص ٦/ ٦]

New opinions are always suspected, and usually opposed
without any other reason but because they are not already common.

الفصل السابع

[النص ٧/ ١]

Shadwell alone my perfect image bears
Mature in dullness from his tender years.
Shadwell alone of all my sons is he
Who stands confirmed in full strpidity.
The rest o xome faint meaning make pretence,
But Shadwell never deviates into sense.

[النص ٧/ ٢]

A little learning is a dangerous thing.

True wit is nature to advantage dressed,
What oft was thought but ne'er so well expressed.

True ease in writing comes from art, not chance,
As those move easiest who have learned to dance.

Where'er you find' the cooling western breeze'
In the next line it 'whispers through the trees'.
If crystal streams 'with pleasing murmurs creep'
The reader's threatened, not in vain, with 'sleep'.
Then at the last and only couplet fraught
With some unmeaning thing they call a thought,
A needless Alexandrine ends the song
That, like a wounded snake, drags its slow length along.

[النص ٧/ ٣]

There in his noisy mansion, skilled to rule ,
The village master kept his little school.
A man severe he was, and stern to view;
I knew him well, and every truant knew.
Well had the boding tremblers learned to trace
The day's disasters in his morning face.
Full well they laughed with counterfeited glee
At all his jokes, for many a joke had he.

[النص ٧/ ٤]

A worm. A god. I tremble at myself
And in myself am lost.

[النص ٧/ ٥]

From human mould we reap our daily bread...
whole buried towns support the dancer's heel.

[النص ٧/ ٦]

Tell us, ye dead! Will none of you in pity
To those you left behind disclose the secret?
Oh that some courteous ghost would blab it out
What' tis you are and we must shortly be!

[النص ٧/ ٧]

Far from the madding crowd's ignoble strife
Their sober wishes never learned to stray;

Along the cool sequestered vale of life
They kept the noiseless tenor of their way.

[النص ٧/ ٨]

Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathomed caves of ocean bear;
Full many a flower is born to blush unseen
And waste its sweetness on the desert air

[النص ٧/ ٩]

Cold is Cadwallo's tongue
That hushed thd stormy main
Brave Urien sleeps upon his craggy bed.
Mountains, ye mourn in vain
Modred, whose magic song
Made huge Plynlimmon bow his cloud-topped head.

[النص ٧/ ١٠]

Staill as they run they look behind;
They hear a voice in every wind,
And snatch a fearful joy.

Alas! Regardless of their doom
The little victims play!
No sense have they of ills to come,
No care beyond today.

[النص ٧/ ١١]

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

[النص ٧/ ١٢]

Now stir the fire, and close the shutters fast,
Let afall the curtains, whell the sofa round,
And, while the bubbling and loud-hissing urn
Throws up a steamy column, and the cups,
That cheer but not inebriate, wait on each,
So let us welcome peaceful evening in.

الفصل الثامن

[النص ٨/ ١]

A man, Sir, should keep his friendship in constant repair.

Let me smile with the wise and feed with the rich.

It matters not how a man dies, but how he lives.

Why, Sir, if you were to read Richardson for the story,
your impatience would be so nuch fretted that you
would hang yourself.

Sir, there is more knowledge of the heart in one letter of
Richardson's than in all Tom Jones.

There is now less flogging in our great schools than
formerly, but then less is learned there; so that what the
boys get at one end they lose at the other.

Sir, when a man is tired of London, he is tired of life;
for there is in London all that life can afford.

[النص ٨/ ٢]

The wound it seemed both sore and sad
To every Christian eye;
And while they swore the dog was mad,
They swore the man would die.

But soon a wonder came to light
That showed the rogues they lied.
The man recovered of the bite;
The dog it was that died.

الفصل التاسع

[النص ٩/ ١]

Alone, alone, all all alone,
Alone on a wide, wide sea,

And never a saint took pity on
    My soul in agony

The many men so beautiful!
    And they all dead did lie.
And a thousand thousand slimy things
    Lived on, and so did I.

[النص ٩/ ٢]

And constancy lives in realms above;
And life is thorny; and youth is vain;
And to be wroth with one we love
Doth work like madness in the brain.

[النص ٩/ ٣]

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure dome decree,
Where Alph, the sacred river ran,
Through caverns measureless to man
    Down to a sunless sea.

[النص ٩/ ٤]

But oft in lonely rooms and 'mid the din
of towns and cities, I have owed to them
In hours of weariness, sensations sweet,
Felt in the blood, and felt along the heart.

[النص ٩/ ٥]

Shades of the prison-house begin to close
    Upon the growing boy,
But he beholds the light, and whence it flows ,
    He sees it in his joy

[النص ٩/ ٦]

Our birth is but a sleep and a forgetting:
The soul that rises with us, our life's·star,
Hath had elsewhere its setting,
Any cometh from afar:
Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,
    But trailing clouds of glory do we come
    From God, who is our home.

[النص ٩/ ٧]

There was a sound of revelry by night,
And Belgium's capital had gathered then
Her beauty and her chivalry, and bright
The lamps shone o'er faie women and brave men.
A thousand hearts beat happily; and when
Music arose with its voluptuous swell,
Soft eyes looked love to eyes which spake again,
And all went merry as a marriage bell.
But hush! Hark! A deep sound strikes like a rising knell.

[النص ٩/ ٨]

The isles of Greece, the isles of Greece,
Where burning Sappho loved and sung,
Where grew the arts of war and peace,
Where Delos rose and Phoebus sprung.

[النص ٩/ ٩]

Man's love is of man's life a thing apart,
'T is woman's whole existence.

(DON JUAN)

[النص ٩/ ١٠]

But - Oh! ye lords of ladies intellectual,
Inform us truly, have thy not hen-pecked you all?

(DON JUAN)

[النص ٩/ ١١]

If I were a dead leaf thou mightest bear;
If I were a swift cloud to fly with thee;
A wave to pant beneath thy power, and share
The impulse of thy strength, only less free
Than thou, O uncontrollable! If even
I were as in my boyhood, and could be
The comrade of thy wandering under heaven!

[النص ٩/ ١٢]

No stir of air was there
Not so much life as on a summer's day
Robs not one light seed from the feathered grass,
But where the dead leaf fell, there did it rest.

And still they were the same bright, patient stars.

[النص ٩/ ١٣]

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter.

Fair youth beneath the trees, thou canst not leave
Thy song, nor ever can those trees be bare.
Bold lover, never, never, canst thou kiss.

When old age shall this generation waste
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou sayest,
'Beauty is truth, truth beauty' - that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

الفصل العاشر

[النص ١٠/ ١]

Surely, surely slumber is more sweet than toil, the shore
Than labour on the deep mid-ocean, wind and wave and oar!
Oh rest ye, brother mariners; we will not wander more.

[النص ١٠/ ٢]

So all day long the noise of battle rolled
Among the mountains by the winter sea,
Until King Arthur's table, man by man,
Had fallen in Lyonesse about their lord
King arthur.

[النص ١٠/ ٣]

And slowly answered Arthur from the barge ,
'The old order changeth, yielding place to new,
And God fulfils himself in many ways
Lest one good custom should corrupt the world.
Comfort thyself! What comfort is in me?
I have lived my life, and that which I have done
May He within himself make pure! But thou,
If thou shouldst never see my face again,
Pray for my soul'.

[النص ١٠/ ٤]

Yet waft me from the harbour mouth ,
Wild wind, I seek a warmer sky
Any I will see before I die
The palms and temples of the south.

[النص ١٠/ ٥]

Sweet and low, sweet and low ,
Wind of the western sea.
Low, low, breathe and blow ,
Wind of the western sea!
over the rolling waters go ,
Come from the dying moon and blow,
Blow him again to me;
While my little one, while my pretty one, sleeps.

[النص ١٠/ ٦]

The year's at the spring
The day's at the morn;
Morning's at seven
All's right with the world.

[النص ١٠/ ٧]

Irks care the crop-full bird? Frets doubt the maw-crammed beast?

[النص ١٠/ ٨]

That shall be tomorrow ,
Not tonight.
I must bury sorrow
Out of sight.

(A WOMAN'S LAST WORD)

Oh, to be in England
Now that April's there.

(HOME THOUGHTS FROM ABROAD)

Nobly, nobly Cape Saint Vincent to the north west died away;
Sunset ran, one glorious blood-red, reeking into Cadiz Bay

(HOME THOUGHTS FROM THE SEA)

Who knows but the world may end tonight?

(THE LAST RIDE TOGETHER)

Never the time and the place
And the loved one all together!

(NEVER THE TIME AND THE PLACE)

[النص ١٠/ ٩]

One who never turned his back, but marched breast forward ,
Never doubted clouds would break,
Never dreamed, though right were worsted, wrong would triumph,
Held we fall to rise, are baffled to fight better,
    Sleep to wake.

[النص ١٠/ ١٠]

I strove with none, for none was worth my strife;
    Nature I loved, and next to nature, art.
I warmed both hands before the fire of life;
    It sinks, and I am ready to depart.

[النص ١٠/ ١١]

This strange disease of modern life
With its sick hurry and divided aims.

[النص ١٠/ ١٢]

Coeth in Weimar sleeps, and Greece
Long since saw Byron's struggle cease.
But one such death remained to come:
The last poetic voice is dumb
We stand today by Wordsworth's tomb.

[النص ١٠/ ١٣]

And not by eastern windows only
    When daylight comes, comes in the light;
In front, the sun climbs slow - how slowly!
    But westward, look! The land is bright!

[النص ١٠/ ١٤]

Tiber is beautiful too, and the orchard slopes and the Anio
Falling, falling yet, to the ancient lyrical cadence.

[النص ١٠/ ١٥]

She had a mouth made to bring death to life.

(A LAST CONFESSION)

You have been mine before,-
How long ago I may not know:
But just when at the swallow's soar
    Your neck turned so,

Some veil did fall. I knew it all of yore

(SUDDEN LIGHT)

This is that lady beauty, in whose praise
Thy voice and hand shake still - long known to thee
By flying hair and fluttering hem - the beat
Following her daily of thy heart and feet.

(SOUL'S BEAUTY)

[النص ١٠/١٦]

How do I love thee? Let me count the ways.
I love thee to the depth and breadth and height
My soul can reach.

[النص ١٠/١٧]

Maiden and mistress of the months and stars
Now folded in the flowerless fields of heaven.

[النص ١٠/١٨]

Nor shall they feel or fear, whose date is done,
Aught that made once more dark the living sun
And bitterer in their breathing lips the breath
Than the dark dawn and bitter dust of death.

[النص ١٠/١٩]

Ah, make the most of what ye yet may spend
Before we too into the dust descenc;
Dust into dust, and under dust, to lie
Sans wine, sans song, sans singer and - sans end!

[النص ١٠/٢٠]

By the old Moulmein Pagoda, looking eastward to the sea,
There's a Burma girl a-sitting, and I know she thinks of me.
For the wind is in the palm-trees, and the temple-bells
they say:
'Come you back, you British soldier; come you back to
Mandalay!'...
But that's all shove behind me - long ago and far away,
And there ain't no buses running from the Bank to
Mandalay.

الفصل الحادي عشر

[النص ١١/ ١]

It is a truth universally acknowledged [recognised]
that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.

[النص ١١/ ٢]

'Is he married or single?'
'Oh! single, my dear, to be sure! Asingle man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!'
'How-so? how can it affect them?'
'My dear Mr. Bennet,' replied his wife, 'how can you be so tiresome. You must know that I am thinking of his marrying one of them.'
'Is that his design in settling here?'

[النص ١١/ ٣]

Breathes there a man with soul so dead
Who never to himself hath said,
'This is my own, my native land'?
Whose heart hath ne'er within him burned
As home his footsteps he hath turned,
From wandering on a foreign strand?

[النص ١١/ ٤]

'It's over, and can't be helped, and that's one consolation as they always says in Turkey, ven they cuts the wrong man's head off.'

[النص ١١/ ٥]

'Jane, will you marry me?'
'Yes, sir.'
'A poor blind man, whom you will have to lead about by the hand?'
'Yes, sir.'
'A crippled man, twenty years older than you, whom you will have to wait on?'

will have to wait on?'
'Yes, sir.'
'Truly, Jane?'
'Most truly, sir.'
Oh! My darling! God bless you and reward you!'

الفصل الثاني عشر

[النص ١٢/ ١]

The life of Johnson is assuredly a great, a very great work.
Homer is not more decidedly the first of heroic poets,
Shakespeare is not more decidedly the first of dramatists,
Demosthenes is not more decidedly the first of orators, than
Boswell is the first of biographers.

[النص ١٢/ ٢]

'You are old, Father William,' the young man said,
    'And your hair has become very white;
And yet you incessantly stand on your head.
    Do you think, at your age, it is right?'

[النص ١٢/ ٣]

'Twas brillig and the slithy toves
    Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves
    And the mome raths outgrabe.

الفصل الثالث عشر

[النص ١٣/ ١]

She went to the fence and sat there, watching the gold clouds fall to pieces, and go in iimmense, rose-coloured ruin towards the darkness. Gold flamed to scarlet, like pain in the intense brightness. Then the scarlet sank to rose, and rose to crimson, and quickly the passion went out of the sky. All the world was dark grey.

[النص ١٣/ ٢]

Whatever the mystery which has brought forth man and the universe, it is a non-human mystery, it has its own grat ends, man is not the criterion.

[النص ١٣/ ٣]

What shall I wear shall I wear a white rose those cakes in Liptons I love the smell

of a rich big shop at 7.5d a pound or the other ones with the cherries in them of course a nice plant for the middle of the table I love flowers Id love to have the whole place swimming in roses God of heaven theres nothing like nature the wild mountains then the sea and the waves rushing then the beautiful country with fields of all kinds of things and all the fine cattle going about that would do your heart good to see rivers and lakes and flowers...

[النص ١٣/ ٤]

To dislike a writer's politics is one thing. To dislike him because he forces you to think is another, not necessarily compatible with the first. But as soon as you start talking about 'good' and 'bad' writers you are tacitly appealing to literary tradition and then dragging in a totyally different set of values. For what is a 'good' writer? Was Shakespeare 'good'? Most people would agree that he was. Yet Shakespeare is, and perhaps was even by the standards of his own time, a reactionary in tendency; and he is also a difficult writer, only doubtfully accessible to the common man.

[النص ١٣/ ٥]

Meanwhile life was hard. Once again all rations were reduced, except those of the pigs and the dogs. A too rigid equality in rations, Squealer explained, would have been contrary to the principles of Animalism. In any case he had no difficulty in proving to the other animals that they were not in reality short of food, whatever the appearances might be. For the time being, certainly, it had been found necessary to make a readjustment of rations (Squealer always spoke of it as a 'readjustment', never as a 'reduction') ... The animals believed every word of it. Truth to tell, Jones and al he stood for had almost faded out of their memories. They knew that life nowadays was harsh and bare, that they were often hungry and often cold, and that they were usually working when they were not asleep. But doubtless it had been worse in the old days. They were glad to believe so.

[النص ١٣/ ٦]

At sunset we reached the northern limit of that land and rode up a new level, higher than the old, of blue-black rock... The rain had washed away the lighter dust below and between till the stones, set closely side by side and as level as a carpet, covered all the face of the plain.
It was now vey dark: a pure night enough, but the black stone underfoot swallowed the light of the stars... The flames of our fire went shining across the dark flat. It was two hours before the last group arrived, the men singing their loudest, partly to encourage themselves and their hungry animals over the ghostly plain, partly so that we might know them as friends. We wished their slowness slower, because of our warm fire.

[النص ١٣/ ٧]

He went off, taking me with him. I could feel part of myself leaving the house with him. I knew how he went. He stumbled down the stairs, stood a moment before facing the street... He had left the devils behing him in my flat, and for a moment he was free. But I could feel the cold of lonelines coming from him. The cold of loneliness was all around me.

الفصل الرابع عشر

[النص ١٤/ ١]

What was the pain I suffered, Johnny, bringing you into the world to carry you to your cardle, to the pain I'll suffer carrying you out of the world to bring you to your grave!
Mother of God, have pity on us all, and take away our hearts of stone and give us hearts of flesh! Take away this murdering hate and give us your own eternal love!

[النص ١٤/ ٢]

VLADIMIR : What are you suggesting? That we've come to the wrong place?
ESTRAGON: He should be here.
VLADIMIR : he didn't say for sure he'd come.
ESTRAGON: And if he doesn't come?
VLADIMIR : We'll come back tomorrow.
ESTRAGON: And then the day after tomorrow.
VLADIMIR : Possibly.
ESTRAGON: And so on.
VLADIMIR : The point is -
ESTRAGON: Until he comes.
VLADIMIR : You're merciless.

[النص ١٤/ ٣]

JACK : That is the whole truth, pure and simple.
ALGERNON: The truth is rarely pure and never simple.
Modern life would be very tedious if it were
either, and modern literature a complete impossibility.

[النص ١٤/ ٤]

FAY : Can't he fetch the photo?
TRUSCOTT: Only if some responsible person accompanies him.

HAL : You're a responsible person. You could accompany him.
TRUSCOTT: What proof have i got that I'm a responsible person?
DENNIS : If you weren't responsible you wouldn't be given the power to behave as you do.

[النص ١٤/ ٥]

I learned three things in Wurich during the war. I wrote them down. Firstly, you're either a revolutionary or you're not, and if you're not you might as well be an artist as anything else.
Secondly, if you can't be an artist, you might as well be a revolutionary.... I forget the third thing.

الفصل الخامس عشر

[النص ١٥/ ١]

I balanced all, brought all to mind;
The years to come seemed waste of breath,
A waste of breath the years behind,
In balance with this life, this death.

[النص ١٥/ ٢]

Players and painted stage took all my love ,
And not those things that they were emblems of.

[النص ١٥/ ٣]

Now that my ladder's gone
I must lie down where all the ladders start,
In the foul rag-bone shop of the heart.

[النص ١٥/ ٤]

And the man in the handcuffs suddenly sang
With grimful glee,
'This life so free
Is the thing for me!'
And the constable smiled and said no word ,
As if unconscious of what he heard,
And so they went on till the train came in -
The convict, and the boy with the violin.

[النص ١٥/ ٥]

If I should die, think only this of me ,
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England.

[النص ١٥/ ٦]

You love us when we're heroes, home on leave ,
Or wounded in a mentionable place,

[النص ١٥/ ٧]

You can't believe that British troops 'retire'.
When hell's last horror breaks them, and they run,
Trampling the terrible corpses-blind with blood.
O German mother dreaming by the fire
While you are making socks to send your son
His face is trodden deeper in the mud.

[النص ١٥/ ٨]

Whatever hope is yours
Was my life also.

[النص ١٥/ ٩]

Now he will spend a few sick years in institutes ,
And do what things the rules consider wise,
And take whatever pity they may dole.
Tonight he noticed how the women's eyes
Passed from him to the strong men that were whole.
How cold and late it is! Why don't they come
And put him into bed? Why don't they come?

[النص ١٥/ ١٠]

His dark hearing caught our far wheels
And the choked soul stretched weak hands
To reach the living word the far wheels said....
So we crashed round the bend,
We heard his weak scream,
We heard his very last sound,
And our wheels grawed his dead face.

[النص ١٥/ ١١]

I have desired to go

Where springs not fail,
To fields where flies no sharp and sided hail,
And a few lilies blow.

And I have asked to be
Where no storms come,
Where the green swell is in the havens dumb,
And out of the swing of the sea.

[النص ١٥/ ١٢]

Now Albert's coming back, make yourself a bit smart.
He'll want to know what you done with that money he gave you
To get yourself some teeth. He did, I was there:
You have them all out, Lill, and get a nice set,
He said, I swear I can't bear to look at you.

[النص ١٥/ ١٣]

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of men,
You cannot say or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief
And the dry stone no sound of water.

[النص ١٥/ ١٤]

The living blind and seeing Dead together lie
As if in love... There was no more hating then,
And no more love: Gone is the heart of Man.

[النص ١٥/ ١٥]

I sit in one of the dives
On Fifty-Second street,
Uncertain and afraid,
As the clever hopes expire
Of a low dishonest decade,
Waves of anger and fear
Circulate over the bright
And darkened lands of the earth,
Obsessing our private lives.

[النص ١٥/ ١٦]

And on the issue of their charm depended
A land laid waste, with all its young men slain,

The women weeping and its towns in terror.

[النص ١٥/ ١٧]

Lay your sleeping head, my love ,
Human on my faithless arm;
Time and fevers burn away
Individual beauty from
Thoughtless children, and the grave
Proves the child ephemeral.
But in my arms till break of day
Let the living creature lie,
Mortal, guilty, but to me
The entirely beautiful.

[النص ١٥/ ١٨]

The stars in the bright sky
Look down and are dumb
At the heir of the ages
Asleep in a slum.

Thy mother is crying,
Thy dad's on the dole,
Two shillings a week is
The price of a soul.

[النص ١٥/ ١٩]

I envy not only their talents
And fertile lack of balance,
But in the appearance of choice
In their sad and fatal voice.

[النص ١٥/ ٢٠]

For here the lover and the killer are mingled
Who had one body and one heart,
And death, who had the soldier singled,
Has done the lover mortal hurt.

[النص ١٥/ ٢١]

Do not go gentle into that good night:
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light.

And you, my father, there on that sad height,

Curse, bless me now with your fierce tears, I pray;
Do not go gentle into that good night,
Rage, rage against the dying of the light.

[النص ١٥/ ٢٢]

For the loversm their arms
Round the griefs of the ages,
Who pay no praise or wages
Nor heed my craft or art.

[النص ١٥/ ٢٣]

I kill where I please because it is all mine.
My manners are tearing off heads, the allotment of death.

The sun is behind me.
Nothing has changed since I began;
My eye has permitted no change.
I am going to keep things like this.

[النص ١٥/ ٢٤]

She tells her love while half asleep
In the dark hours,
With half words whispered low;
As earth stirs in her winter sleep
And puts out grass and flowers,
Despite the snow
Despite the falling snow.

[النص ١٥/ ٢٥]

Emptiness of the bare mind
Without knowledge, and the frost of
Knowledge where there is no love.

[النص ١٥/ ٢٦]

It will be spring soon ,
It will be spring soon -
And I, whose childhood
Is a forgotten boredom
Feel like a child
Who comes on a scene
Of adults reconciling
And can understand nothing
But the unusual laughter
And starts to be happy.

[النص ١٥/ ٢٧]

and if we shout
at the gods, they send us the god of death
who is immortal and who cannot read.

[النص ١٥/ ٢٨]

Poor chap, he always loved larking
And now he's dead.
It must have been too cold for him his heart gave way
They said.

Oh no no no, it was too cold always
(Still the dead one lay moaning)
I was much too far out all my life,
And not waving but drowning.

[النص ١٥/ ٢٩]

Is there a life before death? That's chalked up
In Ballymurphy. Competence with pain,
Coherent miseries, a bite and sup,
We hug our little destiny again.

المراجـــع

مراجع اساسية عامة
في الأدب الانجليزي

(للملمين باللغة الانجليزية أو هم في طريق الالمام بها ممن ينوي التعمّق في دراسات الأدب الانجليزي. والمراجع هنا مُعَرَّفة من حيث مضامينها ، الأمر الذي جعل المترجم يعتقد بفائدة اقتباسها ووضعها في متناول القارىء. ومن الواضح أن هذه القائمة تشمل أمهات المراجع الأساسية العامة في الأدب الانجليزي. ولعل القارىء أو الباحث الذي يريد معرفة مزيد من المراجع المتوسعة أو المتعمقة أو المتخصصة في فترة أدبية بعينها أو جنس أدبي بعينه أن يعود إلى الكتاب الذي اقتبسنا منه هذه البيبلوغرافيا) .

١ ـ مراجع التاريخ الأدبي : — Literary histories

١ ـ ١ مراجع عامة — 1.1 General

The most ambitious of the general histories are *CHEL (Cambridge History of English Literature,* ed. A.W. Ward and A.R. Waller, 14 vols, 1907-16; general index, 1927) and its Oxford counterpart *OHEL (The Oxford History of English Literature,* ed. F.P. Wilson (later N. Davis) and B. Dobree, 12 vols. in 14 parts, of which 9 have been issued 1945-69). The principal difference between *CHEL* and *OHEL* is that in the former each chapter is by a different scholar, usually a specialist in the topic discussed, whereas each volume or part of *OHEL* is by a single author (usually but not always an Oxford man) from beginning to end.

CHEL, though seriously out of date now for the major figures and topics, is still extremely useful for the semi-literary areas. *OHEL* has its dull volumes as well as one brilliant tour de force in C.S. Lewis, *The Sixteenth Century* (excluding Drama), but it never fails to be an efficient guidebook - except in the twentieth-century colume, which is restricted to eight major figures-and is especially useful for those middling or minor authors who don't get full-length books written about them.

The two best modern one-vol. histories are probably A.C. Baugh, *A Literary History of England* (1948) and the shorter Hardin Craig, *A History of English Literature* (1950). Baugh's collaborators were Kemp Malone, Tucker Brooke, George Sherburn and Samuel C. Chew, and Craig had George K. Anderson, Louis I. Bredvold, and JJoseph Warren Beach-most of them nice elderly American professors with the virtues and limitations of their tribe. Both these histories can now be obtained in separate paper-back parts (the Craig series rev. 1962, the Baugh series 1967).

Of the older histories, George Saintsbury, *A Short History of English Literature* (1898, last rev. 1957) is the only one with any life left in it. Saintsbury's opinions and verdicts have worn extraordinarily well and his criticism remains endlessly readable, if never profound.

A quite different note is struck in Boris Ford, *The Pelican Guide to English Literature* (7 vols., 1954-61), a paperback collaborative venture dominated by the critical ideals of F.R. Leavis of Cambridge and his Scrutiny associated. The emphasis, except for an irrelevant initial chapter in each colume on 'The social context', is critical rather than historical. This is a stimulating if occasionally infuriating collection, vol. VII (twentieth century) being particularly provocative. The Sphere *History of Literature in the English Language* (7 vols., 1970-71 follows a similar pattern (each period a separate vol. and editor, each chapter by a specialist on the particular author or group) but is less sectarian. Both begin with Later Middle English, i.e. the fourteenth century.

A more modest affair is *Annals of English Literature, 1435-1925* by J.C. Ghosh and E.G. Withycombe (1935, rev. R.W. Chapman and D.M. Davin 1961, with extension to 1950), a sort of skeleton history which simply lists each year's principal publications but is remarkably inclusive and reliable.

The English Men of Letters series - launched by John Morley in the 1870s and supplemented from time to time up to c. 1940 to a total of some sixty vols. - forms a kind of literary history because of the uniform treatment and length, though each vol. (from chaucer to Meredith) was restricted to a single author; the contributors have ranged from Trollope, Leslie Stephen, and Henry James to J.B. Priestley. A more modest modern equivalent is The British Council's Writers and Their Work series (ed. successively T.O. Beacheroft, B. Dobree and Geoffrey Bullough, 1950-), which now includes some 250 English authors of all periods. Each booklet consists of forty to sixty pages devoted to a single author, or occasionally to two or three, ending with a comprehensive but unannotated bibliography. The contributors are partly academics and partly literary journalists, and the series is especially useful for twentieth-century
authors (more than seventy have been done already). The writers and Critics series of paperbacks (ed. A. Norman Jeffares, over forty items, though these have included some non-English writers, by 1965) is more ambitious; each runs to 120 pages or more. And the Preface Books (ed. Maurice Hussey, 9 authors 1970-76) go one better, averaging 200 pages. Twayne's English included over 100 authors, including such excellent items as William H. Pritchard's *Wyndham Lewis* 1968). A number of other similar series are now under way such as Studies in English Literature (ed. D. Daiches, some fifty booklets by various authors, 1961-75, each a short critical discussion of a single work, some first-rate)

1.2 Scottish literature ١ ـ ٢ في الأدب الاسكتلندي

Three recent surveys - john Speirs, *The Scots Literary Tradition* (1940, rev. 1962), James Kinsley, *Scottish Poetry* (1955; ten essays by different authors), James Kinsley, *Scottish Poetry* (1955; ten essays by different authors), and Kurt Wittig, *The Scottish Tradition in Literature* (1958) - have their uses, though they are all rather superficial. Simply as a literary guidebook Wittig's is perhaps the best because of its greater range and continuity. David Craig, *Scottish Literature and the Scottish People* (1961), a much abler work, is restricted to 1680-1830. Recent work on Scottish literature is reported in annual supplements to *Bibliotheck.*

1.3 Poetry ١ ـ ٣ في الشـعر

George saintsbury, *A History of English Prosody from the Twelfth Century* (3

vols., 1906-10). Readable and thorough if now rather old-fashioned. A good prosodic handbook is Enid Hamer: *The Metres of English Poetry* (1930). T.S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933). An acute if unmethodical survey of the English poet-critics from Sidney to Eliot himself. F.W. Bateson, *English Poetry and the English Language* (1934, rev. 1961); *English Poetry: a critical introduction* (1950, rev. 1966). Primarily stylistic surveys. F.R. Leavis, *Revaluation: tradition and development in English poetry* (1936). From the Metaphysicals to the Romantics. Well worth disagreeing with. Leicester Bradner, *Musae Anglicanae: A history of Anglo-Latin poetry, 1500-1925* (1940). An instructive survey of a literary by way. Moody E. Prior, *The Language of Tragedy* (1947). Critical examination of English poetic drama. Bernard Groom, *The Diction of Poetry from Spenser to Bridges* (1956). An unpretentious account of the distinctive vocabularies of the major poets. Josephine Miles, *Eras and Modes in English Poetry* (1957, rev. 1964). An informative and sensitive statistical investigation into changes in poetic vocabulary.

1.4 Drama — ١ ـ ٤ في الدرامـــا

The Revels History of Drama in English, ed. Clifford Leech and T. W. Craik (7 vols., III, 1576 - 1613, VI, 1750 - 1800 published 1975) has made a promising beginning. At present Allardyce Nicoll, *A History of English Drama, 1660 - 1900* (6 vols., 1952 - 59) - a revision of a series of separate period histories (1923 - 46) - has the advantage of including everything from the Restoration, even if the critical comments are often naive or inept. Volume VI is *A Short - Title Alphabetical Catalogue of Plays produced or printed in England from 1660 1900.*
Similar catalogues for the periods to 1660 can be found in E.K. Chambers, *The Mediaeval Stage* (2 vols., 1903) and *Elizabethan Stage* (4 vols., 1923) and their sequel Gerald E. Bentley, *Jacobean and Caroline Stage* (7 vols., 1941-68). Alfred Harbage, *Annals of English Drama, 975-1700* (1940; rev. S. Schoenbaum, 1964) is more convenient for purposes of rapid reference. Carl J. Stratman's *Bibliography of Printed English Tragedy* (1966) is arranged by authors and covers everybody from 1565 to 1900. The nearest approach to a critical history of the English drama is William Archer's racy *The Old Drama and the New* (1923), but *Understanding Drama* (1948) by Cleanth Brooks and R.B. Heilman, an elaboratedly annotated anthology of plays, should not be missed. A useful work of reference is Phyllis Hartnolls' *Oxford Companion to the Theatre* (1951, enlarged 1967).

1.5 Prose fiction ١ ـ ٥ في النثر القصصي

Ernest A. Baker, *History of the English Novel* (10 vols., 1924-39), though pedestrian and almost confined to the big names, is remarkably thorough. Three shorter histories of the English novel in the older manner are those of Walter Raleigh (1891: up to Scott only), George Saintsbury (1913; but Saintsbury's best fiction criticism is in scattered introductions to reprints of various eighteenth-century and nineteenth-century novels), and Robert M. Lovett and Helen S. Hughes (1932; efficient if superficial). Lionel Stevenson, *The English Novel: a panorama* (1960) is a sensible unexciting survey in the same tradition. The more modern analytical approach is to be found at its best in Arnold Kettle, *Introduction to the English Novel* (2 vols., 1952 - 53), Dorothy van Ghent, *The English Novel: form and function* (1953; 1961 paperback omits the valuable 'Problems for study and discussion'), and Walter Allen, *The English Novel* (1954), but all three tend to omit the minor novelists. Edward Wagenknecht, *Cavalcade of the English Novel* (1943, rev. 1954), though critically superficial, has comprehensive bibliographies.

Criticism ١ . ٦ النقـــد

William K. Wimsatt and Cleanth Brooks, Literary Criticism: a short history (1957) has now superseded George Saintsbury's enjoyable but theoretically naive A History of Criticism and Literary Taste in Europe (3 vols., 1900-4; English chapters extracted 1911 as A History of English Criticism). Though Jabelled 'Short' (in fact it runs to 777 pages) the Wimsatt-Brooks survey is remarkably inclusive - especially for English and American criticism. References are given in ti to the crucial articles and essays, as well as to the relevant books. René Wellek.

A History of Modern Criticism.(4 vols., 1955p65) is even more thorough and less parochial, but it begins at 1750 and has only reached 1900 (two twentieth-century volumes are on the way).

Of the many modern critical anthologies on a single author or work the most successful seems to have been Twentieth Century Views (ed. Maynard Mack) and its more recent English equivalent Modern Judgments (ed. P.N. Furbank), but these are normally miscellanies drawn from articles already published and with little interconnection. The scholarly Penguin Critical Anthologies (ed. Christopher Ricks) include early as well as modern comments, so providing histories of an author's reputation, as does the less elaborate and well-informed Casebook series (ed. A.M. Southam), on the other hand, confines itself to contemporary or nearly contemporary comments (with editorial supplements). A useful series devoted to the various genres and called the Critical Idiom (ed. J.D. Jump) has also appeared, S.W. Dawson, *Drama and the Dramatic* (1970) is perhaps its masterpiece, but there are altogether some thirty items of varying quality in the series. A similar, if more ambitious, series is Concepts of Literature (ed. William Righter) (which includes Graham Hough, *Style and Stylistics* (1969). See also ch. II, *Modern Literary Criticism,* PP. 233-257 below.

٢ـ مراجع الأعمال الأدبية : 2. Anthologies

٢ـ١ مراجع عامة 1.1 General

G.B. Harrison, *Major British Writers* (2 vols., 1954, enlarged 1959) can be recommended. Harrison allows nearly a hundred pages to each of his authors (there are twenty-two in all, from Chaucer to T.S. Eliot), and his team of editors, a different one for each author, includes such first-rate scholar-critics as C.S. Lewis (for Spenser), Bertrand H. Bronson (for Johnson and Boswell), Northrop Frye (for Byron), I.A. Richards (for Shelley), and Lionel Trilling (for Arnold). Prose fiction has been excluded, but there are plenty of notes and some good Introductions. The Houghton Mifflin *Masters of British Literature* (ed. R.A. Pratt, 2vols., 1958) follows a similar formula, though the list of editors is less impressive; care has cleary been taken to avoid any unnecessary duplication of Harrison's authors and extracts. Both have to some extent been superseded by M.H. Abrams, *Norton Anthology of English Literature* (1962, 3rd edn., 2 vols., 1974), which is the masterpiece of this rather disreputable genre. The fat *Oxford Anthology of English Literature* (ed. F. Kermode and J. Hollander, 2 vols., 1973; 6 vols. in paperback) is intermittently stimulating; each period has a separate editor, among them Martin Price and Lionel Trilling. A more responsible affair is the Longman Annotated Anthologies (ed. A.D.S. Fowler - vol. I, 1300-1500, 1977, with seven later periods to follow), which promises full annotation at last.

Poetry ٢ . ٢ الشـــعر

F.T. Palgrave, The Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language (1861; fully annotated by J.H.Fowler, 5 vols., 1901-28). Often reprinted, sometimes with supplementary poems, and a landmark in the history of English taste. Palgrave was responsible for the arrangement and the notes, but he left the final choice of poems to be included to Alfred Tennyson. A.T. Quiller-Couch, The Oxford Book of English Verse (1900; rev. and enlarged 1939) is stil the best one-volume selection but, though the poets are in strict chronological order, each poet's poems are not arranged in the order of their composition; there are no notes. Helen Gardner, The New Oxford Book of English Verse (1972), though more scholarly, is more conventional; the Americans are now excluded, except Pound. Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, Understanding Poetry (1938, rev. 1950 and 1960) was the first and best of the new-style American anthologies, without notes but with elaborate critical analyses of some of the poems. A creditable effort is made to get to grips with the principal technical problems; the rev. eds. recant the original anti-historicism.

W. H. Auden and Norman Holmes Pearson, *Poets of the English Language* (5 vols., 1950) is arranged chronologically and ends c. 1900. The period introductions by Auden are brilliant, and the choice of poems (not confined to short pieces as Palgrave, Quiller-Couch and Brooks-Warren are) reflects more accurately than any other collection the preferences of informed critical opinion today. Glosses are supplied by E. Talbot Donaldson for the medieval poems, but there are no explanatory notes. Iona and Peter Opie, *An Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (1951, rev. 1952) is a scholarly collection with good notes. John Hayward, *The Penguin[Faber] Book of English Verse* (1956) is a first-rate short selection; there are no notes. James Reeves and Martin Seymour-Smith, *A New Canon of English Poetry* (1967) is a stimulating collection (to 1900) which manages to avoid all the old anthology favourites. A few notes.

2. 3. prose ٢ . ٣. النثر

Hugh Sykes Davies, *The Poets and Their Critics* (2 vols., 1943 – 62). Extracts from criticisms, early and modern, of the principal English poets: vol. I, Chaucer to Gray and Collins; vol. II, Blake to Browning. Kenneth Allott, *The Pelican*

Book of English Prose 5 vols., 1956). Each volume has a separate editor who provides a long critical - historical introduction. James Sutherland, *The Oxford Book of English Talk* (1953). Miriam Allott *Novelists on the Novel* (1959); from Richardson to Aldous Huxley, For the one-author critical anthologies see p. 6 above.

The best of the period anthologies, e.g. Kenneth Sisam, *Fourteenthcentury Verse and Prose,* Eleanor P. Hammond, *English Verse between Chaucer and Surrey,* G. Gregory Smith, *Elizabethan Critical Essays,* J. E. Spingarn, *Seventeenth-Century Critical Essays,* Helen Gardner, *The Metaphysical Poets,* and the six Oxford verse collections will be found under the appropriate headings below. For modern critical series see p. 6 above.

3. Miscellaneous works of reference — ٣ - مراجع متنوعة :

James Murray, Henry Bradley, W.A.Craigie, C.T. Onions, *A New English Dictionary on Hitorical Principles* (20 vols., 1888-1928; reissued as *The Oxford English Dictionary,* 12 vols., and Supplement, 1931-33; second Supplement, ed. R.W. Burchfield, vol. I A.G, 1972-). *The Shorter Oxford Dictionary* (ed. William Little, 2 vols., 1933), though decidedly a second-best, will solve many problems.

C.T. Onions, *The Oxford Dictionary of English Etymology* (1966) corrects and adds to the *OED* ETYMOLOGIES. (The Oxford dictionaries are indispensable for students of all ages, if only as preventives to slovenly or unhistorical reading.).

H.W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage* (1926; tactfully brought up to date by Ernest Gowers, 1965). Problems of current grammar and style arranged alphabetically; a brilliantly lucid analyst and expositor. E. Cobham Brewer, *Dictionary of Phrase and Fable* (1870; latest rev. 1970). Indispensable for popular idioms, myths, allusions.

Karl Beckson and Arthur Ganz, *A Reader's Guide to Literary Terms* (1961), often needs supplementing from similar compilations by P. Vivian (1908), M.H. Abrams's reliable rev. of D.S. Norton and P. Rushton (1957), Sylvan Barnet, Morton Berman, William Burtol, 1960). The most recent is Roger fowler, *A Dictionary of Modern Critical Terms* (1973). The *OED* is surprisingly weak on literary terminology.

Dictionary of World Literature: criticism - forms - technique (ed. J.T. Shipley, 1943; rev. 1955 as *Dictionary of World Literary Terms)*. More ambitious than the preceding items, though the articles vary enormously in quality; the longer ones are critical or historical essays rather than entries in a dictionary.

Alex Preminger, Frank J. Warnke and O.B. Hardison (ed.), *The Encyclopaedia of Poetry and Poetics* (1965). Similar to Shipley but more elaborate. The 200-odd contributors include many distinguished scholar-critics.

The Oxford Dictaionary of Quotations (1941; much rev. 1953). Originally confined to poetry; 1953 edn. corrects this bias and is easier to consult.

PaulHarvey, *The Oxford Companion to English Literature* (1932; latest rev. 1967). Alphabetical miscellany - useful for standard authors (Shakespeare gets three columns), titles, names of principal characters, plots, etc.

Philip Gaskell, *A New Introduction to Bibliography* (1972). Science of book - production, supersedes R.B. McKerrow's *Introduction* (1927), which concentrated on the Elizabethan period.

W.H. Auden and Louis Kronenberger (ed.) *The Viking [Faber] Book of Aphorisms* (1962). The foreign aphorisms are translated by the editors.

Leslie Stephen and Sidney Lee, *Dictionary of National Biography* (63 vols., 1885-1900, reprinted in 22 vols. 1922-50; supplements every decade.) For most reference purposes the single vol. *Concise Dictionary* suffices.

William Matthews (comp.), *British Diaries between 1442 and 1942* (1950), and *British Autobiographies published or written before 1951* (1955). Chronological lists with short summaries of each item.

Allardyce Nicoll, The Development of the Theatre (1927). Chaps. 3,7,9,10,11,12 provide a lucid summay of the physical evolution of the English theatre. Rudolf Stamm, Geschichte des Englischen Theaters (Berne, 1951) is more elaborate. R.W. Lowe's Bibliography of English Theatrical Literature (1888) - rev. and expanded by J.F. Arnott and J.W. Robinson (1971) from 1559 - 1900 - is a useful handlist of actors' lives, theatrical quarrels, etc.

فهرس الأدبـــاء

هذه قائمة بأسماء كل الأدباء الوارد ذكرهم وأعمالهم قليلًا أو كثيراً في فصول الكتاب ويمثل الرقم بعد تاريخ الولادة والوفاة (بين قوسين) الصفحة التي تتضمن بداية المناقشة الرئيسة للكاتب المذكور وأعماله . وقد ترد أسماء بعض هؤلاء الأدباء أو غيرهم في صفحات أخرى للمقارنة أو للتذكير، وهذه الصفحات الأخرى غير مشار إليها غالباً في هذا الفهرس.

ونشير إلى أنه حيث لا يوجد تاريخ الوفاة [مثل بوند (١٩٣٤ -)] فهذا يعني في الغالب أن الأديب بوند لايزال حياً في عام ١٩٨٤م.

C

D

H

J

K

L

S

T

U

V

W



طبع بشركة العبيكان للطباعة والنشر — الهاتف : ٤٩٨٣٣٩٢ — الرياض

هذا الكتاب

هذا الكتاب تعريف شامل بالأدب الانجليزي للطلاب والمثقفين، وهو كتاب قراءة عام في الثقافة والفكر والتاريخ والأدب، كما أنه كتاب مرجعي يشتمل على المعلومات العامة في الأدب الانجليزي بكل فتراته التاريخية وأجناسه ورواده وأعمالهم.

يشتمل هذا الكتاب على خمسة عشر فصلاً، موزعة حسب الجنس الأدبي والفترات التاريخية، وبتعليقات وشروحات توضيحية أضافها المترجم، كما يشتمل أيضاً على أكثر من ثمانين مصطلحاً أدبياً أساسياً بأمثلة مشروحة. وفيه مراجع أساسية عامة في الأدب الانجليزي مرتبة حسب اهتماماتها ومواضيعها التاريخية، والنقدية، والقرائية النصوصية، وفهرس بأسماء أكثر من مئتين أديب وأديبة يمثلون كل الأعلام الرئيسة في تاريخ الأدب الانجليزي وأجناسه.